خورخ لويس بورخس

ذاكرة شكسبير



تقديم

ماريو بارغاس يوسا

ترجمة

مها رفعت عطفة

دار الطليعة الجديدة

خورخ لويس بورخس

ذاكرة شكسبير

تقديم: ماريو بارغاس يوسا

ترجمته عن الإسبانية

مها رفعت عطفة

اسـم الكتاب: La memoria De Shakespeare

اسـم الكاتب: Jorge Luis Borges

اسم المترجمة: مها رفعت عطفة



تاريخ ١١/ ١٠/ ٢٠٠٠

اخراج: هـالة فطوم

صمم الغلاف: جمال سعيد

دعوة إلى قصص بورخس

ماريو بارغاس يوسا

ترجمة أسامة إسبر

حين كنت طالباً أحببت جان بول سارتر وآمنت إيماناً قوياً بفرضيته التي تقول إن الكاتب يجب أن يلتزم بأزمنته وبالمجتمع الذي يعيش بين أفراده، وأن الكلمات أفعال والإنسان يستطيع أن يؤثر، من خلال الكتابة، في التاريخ. لكن أفكاراً كهذه تبدو ساذجة اليوم، ويمكن أن تدعو إلى التثاؤب. ذلك أننا نعيش في عصر يتصاعد فيه التشكيك بقوة الأدب وبالتاريخ أيضاً. ولكن، في الخمسينات، صدمت كثيرين منا ـ وأقنعتنا ـ

فكرة أن العالم يمكن أن يتغير نحو الأفضل، وأن الأدب ينبغي أن يسهم في ذلك. آنذاك، بدأ الشعور بتأثير بورخس خارج الدائرة الصغيرة لمجلة SUR ومعجبيه الأرجنتينيين. كان الأتباع المتحمسون في عدد من المدن الأميركية اللاتينية، وفي الجو الأدبي، يتصارعون على نسخ كتبه النادرة وكأنها كنوز وكانوا يحفظون عن ظهر قلب القوائم والكاتالوجات الرؤيوية والعشوائية التي تملأ صفحاتها الجميلة وخاصة في كتاب الألف. ولم يطلعوا على متاهاته ونموره ومراياه وأقنعته وسكاكينه فحسب، وإنما أيضاً على استخدامه الأصيل للنعوت والظروف. كان أول المتحمسين في ليما صديق معاصر لي، اقتسمت معه الكتب وأحلامي الأدبية. كان بورخس موضوعاً دائماً للمناقشة لا يستنفد. كان يمثل كل ما علمني سارتر أن أكرهه: انسحاب الفنان من العالم ولجوئه إلى عالم الفكر، المعرفة الواسعة، الفنتازيا، الكاتب الذي يحتقر السياسة والتاريخ والواقع ويعرض، دون شعور بالعار، شكه واحتقاره الساخر لأي شيء لا ينبعث من الكتب، المفكر الذي لم ينتقد العقائد المُغْلَقة ومثالية اليسار

فحسب، وإنما أيضاً دفع بتسـخيفه للمعتقدات إلى حـد أنه انضم إلى الحزب المحافظ وسوغ قراره بـترفع مدعيـاً أن السادة يفضلون القضايا الخاسرة.

حاولت أن أظهر في مناقشاتنا، وبكل المكر السـارتري الذي أملكه، بأن المفكر الذي يكتب ويتصرف ويتكلم كما يفعل بورخس، يتحمل، نوعاً ما، مسـئولية إزاء جميـع أمراض العالم الاجتماعية، أن قصصـه وقصـائده لم تكـن أكـثر مـن حلـى جوفـاء، وأن التـاريخ، بحـس عدالتـه المرعب، الذي يستخدمه التقدميون كما يناسبهم، كفأس الجلاد أو كورقة لاعب الورق الغشاش المعلمـة، أو خفـة يد المشعوذ، سوف يصنع له يوماً طبق الحلوى المناسب. ولكن حالما كانت المجادلات تنتهـي، وفي عزلـة غرفـتي المنفصلة، أو في المكتبة، وكمثل بيوريتاني سومرست مـوم المتعصب في كتاب المطـر، الـذي يستسـلم لإغـراء اللحـم الذي يشجبه، كنت أجـد أن سـحر بورخـس لا يقـاوم. وسوف أقرأ قصصه ومقالاته بدهشـة مطلقـة. فضـلاً عـن ذلـك، زاد مـن متعـتي المشاكسـة بـأنني أخـون معلمـي سارتر.

كنت، نوعاً ما، متقلباً في أهوائي الأدبية أيام المراهقة، أما الآن، حين أعيد قراءة كثيرين من الكتاب الذين كانوا نموذجاً لي فيما مضى، أجد أنهم فقدوا أهميتهم بالنسبة إليّ، وبينهم سارتر. لكن هيامي السري، المذنب، بأعمال بورخس، لم يتلاش أبداً، وحين أعيد قراءته، العمل الذي أقوم به بين فينة وأخرى كأنني أمارس طقساً، أجد متعةً متواصلة. ثم أعدت، من أجل تحضير هذه المقالة، قراءة كتبه واحداً واحداً، ودهشت، مرة أخرى، كما حصل لي، حين قمت بذلك للمرة الأولى، من رشاقة ودقة نثره، ونقاء قصصه وكمال صنعته. وأنا أعي تماماً أنه من المحتمل أن تكون التخمينات الأدبية عابرة، ولكنني، وفي حالة بورخس، لا أعتبر من التهور إعلان أنه الشيء الأكثر أهمية الذي حدث للأدب المكتوب باللغة الأسبانية في الأزمنة الحديثة وأنه من أكثر فناني عصرنا حضوراً في الذاكرة. آمنت أيضاً أن الدين الذي ندين به لبورخس، نحن الذين نكتب بالأسبانية، دين ضخم. ويشمل هذا حتى أمثالي من

الذين لم يكتبوا أبداً قصة فنتازيـة خالصـة، ولم يشـعروا بأيـة قرابـة خاصـة مـع الأشـباح والجـن واللانهايـة أو ميتافيزيقيا شوبنهاور.

لا يعي الكاتب، في غالب الأحيان، التأثيرات الـتي يتلقاها. ولأنني أكتب روايـات وقصصاً قصيرة واقعيـة، يختلف عملي اختلافاً جذرياً عن عمل بورخس. ولكنـني كنت أقرأ بورخـس منـذ أن اكتشـفته، ودائمـاً بإعجـاب كبير. وهذا الانتباه ترك نوعاً من العلامـة في مـا كتبتـه، رغم أنني لا أقـدر أن أقـول في أيـة منـاطق محـددة هـي حاضرة. تأثر كثير من كتاب أميركا اللاتينية ببورخـس، وتأثيره في نثر غابرييل غارسيا ماركيز واضح. لكن تأثـير بورخس في قصص خوليو كورتاثار يبدو أكبر لأن حضـور بورخس لا يتجلى في الأسلوب فحسـب، وإنمـا أيضـاً في نسق تحويل الواقع اليومي إلى فنتازيـا محضـة. إن آليـة تحويـل الواقـع الحقيقـي إلى واقـع خيـالي هـي آليـة بورخيسية. أثر بورخس أيضاً بشكل كبير علـى الكـاتب المكسيكي خوان خوسيه أريولا، الذي يعتـبر مـن كتـاب الفنتازيا الجيدين جداً.

أعلن بورخس، بالنسبة إلى الكاتب الأميركي اللاتيني، نهاية عقدة النقص التي منعتنا جميعاً، عن غير قصد، من إثارة موضوعات معينة وسجنتنا في وجهة نظر محلية. قبل بورخس، بدا أنه من التهور أو خداع الذات لأي منا أن ينشد الثقافة الكونية كما يفعل الأوروبي أو الأميركي الشمالي. ولقد فعلت ذلك، بالطبع، حفنة من شعراء أميركا اللاتينية الحداثيين، لكن محاولاتهم، حتى الأكثر شهرة، مثل التي قام بها روبن داريو، اتسمت بالمحاكاة الساخرة وغرابة الصور وشيء قريب إلى رحلة سطحية وسخيفة في أرض أجنبية. وبالفعل نسي الكاتب الأميركي اللاتيني ما لم يشك به أبداً كتابنا الكلاسيكيون، كمثل إنكا غارسيلاسو وسور خوانا إنيس لا كروث، وهو حقيقة أنه، بسبب اللغة والتاريخ، يمثل جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الغربية وليس مجرد مقلد أو كولونيالي وإنما جزء شرعي من ذلك التراث منذ أن وسع الأسبان والبرتغاليون، منذ أربعة قرون ونصف، حدود الثقافة الغربية إلى نصف الكرة الجنوبي.

ومع بورخس أصبح هذا صحيحاً مرة أخرى. وبرهن، في الوقت نفسه، أن مشاركتنا في هذه الثقافة لن تأخذ شيئاً من سيادة وأصالة الكاتب الأميركي اللاتيني. لم تستوعب سوى قلة من الكتاب الأوروبيين ميراث الغرب بشكل كامل وشامل، كما فعل هذا الشاعر والقاص الأرجنتيني الذي من الأطراف. من الذي، بين معاصري بورخس، استوعبَ، بسهولة مساوية، الأساطير الاسكندنافية والشعر الأنكلوساكسوني والفلسفة الألمانية، أدب العصر الذهبي في أسبانيا، الشعراء الإنكليز، دانتي وهوميروس وأساطير وخرافات الشرقين الأقصى والأوسط، هذه الأعمال التي ترجمتها أوروبا ومنحتها للعالم؟

لكن هذا الأمر لم يجعل من بورخس أوروبياً. أذكر دهشة طلابي في كلية الملكة ماري بجامعة لندن في الستينات. حين كنا نقرأ Ficciones وكتاب الألف، قلت لهم إن هناك كتاباً أميركيين لاتينيين اتهموا بورخس بأنه متأورب وأنه ليس أكثر من كاتب إنكليزي. لم يستطيعوا معرفة السبب. هذا الكاتب الذيْ تمتزج في قصصه بلدان مختلفة وعصور وموضوعات ومراجع ثقافية

كثيرة، بدا بالنسبة إليهم، غريباً كرقصة التشا التشا التي كانت تحدث غلياناً آنذاك. لم يكونوا مخطئين. لم يكن بورخس كاتباً مسجوناً خلف القضبان الثقيلة للتراث القومي كما يحدث غالباً للكتاب الأوروبيين. سهلت هذه الحرية رحلاته عبر الفضاء الثقافي الذي تحرك فيه بسهولة محكمة نظراً لإتقانه لغات عديدة. كان متلهفاً ليصبح سيد جو ثقافي واسع المدى، وكانت الطريقة التي اتبعها ليصير أرجنتينياً وبعمق، أي أميركياً لاتينياً، هي أن يبني الماضي على أساس قومي وأجنبي.

كان انخراط بورخس المتوتر في الأدب الأوروبي طريقة لتشكيل جغرافيته الشخصية وخصوصيته. كان ينسج، من خلال اهتماماته الواسعة وعفاريته الخاصة، نسيجاً من الأصالة العظيمة، مصنوعا من خلائط عجيبة يتواشج فيها نثر ستيفنسون وألف ليلة وليلة ــ التي ترجمها إنكليز وفرنسيون ـ مع رعاة بقر من قصيدة مارتن فييرو وشخصيات من الجزر، ويتعارك فيها قاطعا طريق من الزمن القديم من بوينس آيرس ـ متخيّلان أكثر مما هما مسترجعان من الذاكرة ــ بالسكاكين بسبب نزاع يبدو

امتداداً لصراع قروسطي ينتهي بإطلاق النار على عالمي لاهوت مسيحيين.

وإزاء الستارة البورخيسية الخلفية الفريدة تظهر الكائنات والأحداث الأكثر تغايراً كما في كتاب الألف، في زنزانة كارلوس أرخنتينو دانيري. ولكن على خلاف ما يحدث في تلك الشاشة الباسيفيكية الصغيرة التي لا تستطيع أن تكشف عناصر الكون إلا عشوائياً، نجد في أعمال بورخس أن كل عنصر وكائن يجمعان مع بعضهما وُيصَفّيان من خلال وجهة نظر واحدة، ويمنحان التعبير اللغوي الذي يقدم لهما شخصية مميزة.

وهنا منطقة أخرى يدين فيها الكاتب الأميركي اللاتيني بالكثير لنموذج بورخس الذي لم يبرهن لنا أن أرجنتينياً يستطيع أن يتحدث بثقة عن شكسبير ويبتكر قصصاً مقنعة بشخصيات جاءت من أبردين فحسب، وإنما أيضاً أحدث ثورة في تراث لغته الأدبية. لاحظوا أنني قلت نموذجاً وليس تفسيراً. إن نثر بورخس، ونظراً لأصالته الخاصة، سبب فوضى كبيرة بين معجبين لا يحصى عددهم، تحول في أعمالهم استخدام صور

معينة أو أفعال أو نعوت أبدعها بورخس، إلى محاكاة ساخرة فحسب. هذا هو التأثير الجاهز القابل للرصد، لأن بورخس كان أحد الكتاب الذين نجحوا، بشكل كامل، في أن يضعوا ختمهم الشخصي على اللغة الأسبانية.

كانت موسيقى الكلمة الشيء المفضل بالنسبة لبورخس، وهي بارزة في أعماله، كما في أكثر أعمالنا الكلاسيكية تميزاً كمثل أعمال كويفيدو الذي أعجب به بورخس، وغونغورا الذي لم يروق له. إن نثر بورخس معروف للأذن، حتى أنه غالباً وفي عمل شخص آخر نجد أن جملة واحدة أو فعلاً بسيطاً مستخدماً في حالة التعدي، كمثل يثبت أو يستنفد أو يخمن، يصبح إفشاء ميتاً بتأثير بورخس.

أحدث بورخس تأثيراً عميقاً في النثر الأدبي الأسباني كما أثر روبن داريو قبله في الشعر. والفرق بينهما يكمن في أن داريو استورد من فرنسا عدداً من طرق التكلف والموضوعات التي كيفها في أعماله وأسلوبه الغريب. ونوعاً ما، عبّر هذا عن مشاعر وأحياناً عن تنفجية فترة كاملة وبيئة اجتماعية محددة، ولهذا يمكن أن يستخدم أدواته كثيرون دون أن يفقدوا أصواتهم الخاصة.

كانت ثورة بورخس شخصية، وفقط بطريقة غامضة وغير مباشرة، كانت متصلة بالخلفية التي تشكل فيها والتي أسهم في تشكيلها بشكل حاسم، وهي مجلة Sur. ولهذا السبب يتحول أسلوب بورخس إلى كاريكاتير محض، على يد أي شخص آخر. لكن هذا لا يقلل من أهميته، أو من المتعة الهائلة التي يقدمها نثره الذي يمكن تذوقه كلمة كلمة كشيء طيب المذاق. إن الشيء الثوري في نثر بورخس هو أنه يحتوي تقريباً على أفكار بقدر ما يحتوي على كلمات، ذلك أن دقته واقتصاده في التعبير يصلان إلى الكمال. وبينما هذه المهارة شائعة في الأدب الفرنسي والإنكليزي، كانت تمتلك في الأدب الهسباني بعض السباقين. مارتا بيثارو، والتي هي شخصية في قصة المبارزة لبورخس، تقرأ لوغونيس وأورتيغا ي غاسيت، وهذا يؤكد اشتباهها بأن اللغة التي ولدت من أجلها كانت ليست ملائمة للتعبير عن الذهن أو الأهواء من التظاهر اللفظي. واضعين المزاح جانباً، لو حذفنا ما قالته عن الأهواء، لكان هناك بعض الحقيقة في ملاحظتها.

إن اللغة الأسبانية هي كمثل الإيطاليـة أو البرتغاليـة والكاتالانية، لغة إطناب، غنيـة وصاخبـة، يثـير مداهـا العاطفي العجب. ولكن، للأسباب نفسـها، هـذه اللغـة ليست دقيقة فكرياً ـ مفهومياً. إن إنجاز كتاب نثرنـا الأعظم، منذ ثربانتس، لهو مثـل عـرض رائـع للألعـاب النارية، تتقدم فيه كل فكرة عابرة، تسبقها وتحيـط بهـا حاشية غاضبة من الخدم والملتمسين والوصيفات، الذيـن يلعبون وظيفة زخرفية فحسب. إن اللون ودرجة الحرارة والموسيقى أمور مهمة في نثرنا كمثـل الأفكـار، وفي بعـض الحالات ـ كما عنـد ليثـا ماليمـا وباليـيـه إنكـلان. ليـس هناك اعتراض على هـذه الافراطـات البلاغيـة الأسـبانية النموذجية، ذلك أنها تعبر عن الطريقـة العميقـة لشـعب يسود في حياته العاطفي والملموس على الفكري والمجرد. ولهـذا نـرى أن باليـيـه إنكـلان وألفونسـو ريـز وأليخـو كاربنتييـه وكـاميلو خوسـيه ثيـلا، علـى سـبيل المثـال، هـم مطنبـون في كتاباتهم. وهـذا لا يجعـل نـثرهم أقـل مهـارة وأكـثر سـطحية مـن نـثر فاليـري وإليـوت. إنهـم ببسـاطة مختلفـون تمامـاً، كمـا يختلـف الأمـيركيون

اللاتينيـون عـن الإنكليز والفرنسـيين. وبالنسـبة إلينـا ، تشكل الأفكار ويقبض عليها بشـكل أفضـل حـين تكتـنز بالعاطفة والإحساس أو حـين تدمـج بطريقـة مـا بـالواقع المحسوس، الحياة ـ أكثر مما هي في الخطاب المنطقـي. وربما لهذا السبب نمتلك أدباً غنيـاً ونـدرة في الفلاسـفة. وحين يتجـه المفكـرون الأمـيركيون اللاتينيـون إلى كتابـة الفلسفة فهم عادة يكتبون أدباً. وينطبق هذا علـى المفكـر الأبرز في الأزمنة الحديثة في اللغة الأسبانية، أورتيغـا ي غاسيت، الذي هو، قبل أي شيء، أديب.

تأتي إلينا الفلسفة من خلال الأدب، لأنه من الصعب على شخص مـن ثقافتنـا أن يفصـل الأفكـار عـن اللحـم واللون والإحساس. كان بورخس استثناء نادراً حين آمـن بأهمية الأفكـار وكـان كـل مـا تبقـى يحـذف ويدفـع إلى مستوى ثان. وقد ازدهرت عبقرية الكاتب الأسباني دائماً عبر البلاغة المفرطة، الـتي تعـبر عـن عنصـر أساسـي في طبيعتنا وثقافتنا. إن جميع كتابنا العظام خطبـاء عظـام. فكـروا بالشـاعر العظيـم بـابلو نـيرودا. إنـه اللاانضبـاط، الإفراط. إن الإبداع يبدو كظاهرة طبيعية، كنوع مـن نتـح

الطبيعة أكثر مما هو تمرين فكري. وفي داخل هذا التراث، كان نثر بورخس شيئاً شاذاً. ذلك أنه، عبر اختيار السوقية الأضيق، كان يخالف، وبعمق، الميل الطبيعي للغة الأسبانية نحو الإفراط.وأن نقول إن الأسبانية أصبحت مع بورخس ذكية، يمكن أن يظهر هذا كإساءة لكتاب اللغة الآخرين، لكن الأمر ليس كذلك. ما أحاول أن أقوله حول الإطناب الذي وصفته لتوي، هو أن هناك دائماً في أعمال بورخس مستوى منطقياً ومفهومياً، يكون كل شيء، بالنسبة إليه، في موقع أدنى. إن عالمه هو عالم أفكار واضحة، نقية، وفي الوقت نفسه، غير عادية، وبينما لا تنفى إلى مستوى أدنى، يعبر عنها بكلمات مباشرة ومقتصدة بشكل كبير. يقول الراوي في قصة الخالد: «ليس هناك متعة أهم من متعة الفكر ولقد استسلمنا لها». يقول الراوي هذا بكلمات تمنحنا صورة كاملة عن بورخس. وهذه القصة أمثولة عن عالمه الروائي، وفيها دائماً يلتهم الفكري ويدمر الفيزيقي. ومن خلال ابتكار هذا الأسلوب، الذي يعكس، ببراعة، أذواقه وخلفياته، أحدث بورخس

ابتكاراً جذرياً في التراث الأسلوبي للغة الأسبانية. ومن خلال تطهيرها وفكرنتها وتلوينها بطريقة خاصة كهذه، أظهر أن اللغة، التي كان متشدداً حيالها، مثل شخصية مارتا بيثارو. كانت أكثر غنى ومرونة مما هي عليه تراثياً. ولو أنّ كاتباً من عيار بورخس حاول ذلك، لكانت الأسبانية قادرة على أن تصبح واضحة ومنطقية كالفرنسية ودقيقة ومليئة بالفروق الدقيقة كالإنكليزية. ليس هناك أعمال أدبية في لغتنا، مثل أعمال بورخس، تعلمنا، أنه، فيما يتعلّق باللغة الأدبية الأسبانية، هناك دائماً الكثير الذي يجب أن ينجز، وأنه ليس هناك شيء نهائي ودائم.

إن الأكثر تفكيراً وتجريداً بين كتابنا، كان في الوقت نفسه قاصاً من الضواحي. يقرأ المرء معظم قصص بورخس باهتمام تخديري، عادة ما يحفظ من أجل قراءة الروايات البوليسية، النوع الذي طوره من خلال حقنه بالميتافيزيقيا. لكن موقفه من الرواية كان قائماً على الاحتقار. إذ أن ميولها الواقعية تزعجه، ذلك أن الرواية - باستثناء روايات هنري جيمس وبعض المزاولين

الآخرين المميزين ـ نوع يقاوم أن يحصر في التأملي والفني ومحكوم عليه أن ينصهر في حاصل جمع التجربة البشرية، الأفكار والغرائز والفرد والمجتمع والواقع والفنتازيا. ووجد بورخس أن نقص الرواية الفطري واعتمادها على الطين البشري أمر لا يطاق. ولهذا السبب كتب في ١٩٤١ مقدمة لكتابه **حديقة الطرق المتشعبة** قال فيها: «إن عادة كتابة الكتب الطويلة والتوسع إلى ٥٠٠ صفحة بفكرة قد تطرح في بضعة سطور، لهو تهور مجهد ومرهق». وتسلم هذه الملاحظة جدلاً أن كل كتاب هو خطاب فكري وشرح لفرضية. إذا كان هذا صحيحاً فإن تفاصيل أي عمل روائي لن تكون أكثر من ألبسة زائدة على حفنة من المفهومات التي يمكن أن تعزل وتحدد كاللؤلؤة التي تعشش في محارة. هل بوسعنا أن نختزل رواية دون كيخوته وموبي ديك ومشفى بارما والشياطين إلى فكرة أو فكرتين؟ إن مقولة بورخس غير مفيدة لتعريف الرواية لكنها تكشف لنا بوضوح أن الاهتمام الرئيسي لأعماله القصصية هو الحدس والتأمل والنظرية.

هناك أيضاً تحفظ فكري حول الواقع في أعمال ثربانتس وهو بورخيسي جداً. لكن هناك دائماً لحم ودم وتجربة حية يعاد إنتاجها وابتكارها في أعمال ثربانتس إلى جانب الأفكار. لكننا لا نجد هذا لدى بورخس إذ أن عالمه الأدبي أكثر تجريدية وفكرية بكثير من ثربانتس. لهذا احتقر بورخس الرواية كنوع أدبي ذلك لأنه من المستحيل فصل الرواية عن التجربة الحية وأعني بهذا: النقص الإنساني. لا يمكنك في الرواية أن تكون كاملاً فحسب، وإنما ينبغي أيضاً أن تكون ناقصاً، والنقص الذي هو جوهري في رواية لا يعتبر فنياً بالنسبة لبورخس، وهو، بالتالي، غير مقبول. ولهذا غالباً ما كتب بورخس ضد الرواية وصورها كجنس أدبي ثانوي.

وبسبب قصرها وإنضغاطها، كانت القصة القصيرة النوع الأكثر ملاءمة لتلك الموضوعات التي حثت بورخس على الكتابة. وبفضل إتقانه لصنعته، فإن الزمن والهوية والأحلام والألعاب وطبيعة الواقع، والأبدية ـ كلها فقدت غموضها وإعاقتها وارتدت سحراً وبعداً دراميا. وتبدو هذه الإنشغالات جاهزة كالقصص، وتبدأ

عادة بذكاء وواقعية، بتفاصيل وهوامش دقيقة، وغالباً معنيّة باللون المحلي، وهكذا، عند نقطة ما، يستطيع، دون إدراك أو بفظاظة، أن يسوقها نحو الفانتازي أو يدفعها إلى التلاشي في التأمل الفلسفي أو اللاهوتي. ولا تكون الحقائق مهمة أبداً أو أصيلة في الحكايات، لكن النظريات التي تشرحها والتأويلات التي تولدها مهمة دائماً. وبالنسبة إلى بورخس، كما بالنسبة إلى شخصيته الشبحية، في قصة **يوتوبيا رجل متعب**، ليست الحقائق إلا مجرد نقاط انطلاق للابتكار والتفكير. ينصهر الواقع والفنتازيا من خلال الأسلوب ومن خلال السهولة التي يتحرك بها الراوي بينهما، وغالباً ما يعرض معرفة واسعة وساخرة بشكل مدمر ونزعة شك ضمنية تتفحص أي انغماس غير ملائم .

شاهدت بورخس مرات قليلة جداً. كانت المرة الأولى في باريس حين كنت صحفياً. ذهبت لأجري معه مقابلة وكنت متأثراً إلى درجة أنني لم أستطع أن أتحدث. وأذكر أنني سألته: «ما رأيك بالسياسة؟» فكان جوابه الذي لا أزال أذكره إلى الآن: «إنها أحد أشكال الضجر.»

كان في البداية رجلاً مؤدباً وخجولاً جداً لكن شخصيته تغيرت بعد أن أصبح مشهوراً، إذ تبنى شخصية عامة مختلفة جداً عن شخصيته السابقة. كان يكرر دائماً النكات نفسها. وطرح ملاحظات تحريضية ليصدم المحافظين العجائز. ولكن على الرغم من ملاحظته التي بدت أحياناً مغرورة، كان واحداً من الكتاب المتواضعين حيال إنجازاته ككاتب وحيال عبقريته. لم يعتقد أنه كان عبقرياً. كان رجلاً مجهولاً في بلاده إلى أن بلغ سن الخمسين، لكنه لم يصبح مشهوراً في الأرجنتين وأميركا اللاتينية إلا بعد أن اكتشف في فرنسا وبقية العالم. وقد تغيرت حياته بشكل كامل. بالنسبة لكاتب حساس مثل بورخس ورجل دمث وضعيف مثله، وخاصة عماه المتزايد، فإن كمية الدم والعنف في قصصه مدهشة.

ولكن ينبغي ألا تكون كذلك. الكتابة نشاط تعويضي ويزدهر الأدب في حالات كهذه. تعج صفحات بورخس بالسكاكين والجرائم ومشاهد العذاب لكن القسوة تبقى بعيدة بسبب حسه المصقول بالسخرية والعقلانية الباردة

لنثره الذي لا يسقط أبداً في الحسية والعاطفي المحض. وهذا يضفي صفة الجمال الكلاسيكي على الرعب المادي، الصفة التي تمنحه طبيعة عمل فني وضع في عالم غير واقعي.

كان بورخس مسحوراً دائماً بميثولوجيا ونمط سفاح أحياء الفقراء الخارجية في بوينس آيرس، وكان يسحره أيضاً مقاتل المدية من الأرجنتين الريفية. كان هؤلاء الرجال القساة يمثلون، بجسديتهم المجردة وبراءتهم الحيوانية، وغرائزهم غير الملجومة، نقيض بورخس التام. لكنه، ورغم ذلك، ملأ بهم بعض قصصه ومنحهم كرامة بورخيسية معينة، أي صفة جمالية وفكرية. ومن الواضح أن السفاحين ومقاتلي السكاكين والمجرمين القساة الذين ابتكرهم هم أدبيون وحقيقيون كمثل الشخصيات الفنتازية المحضة. يمكن أن يرتدوا معاطف واقية من المطر أو أن يتحدثوا بطريقة تقلد لغة سفاحي الزمن القديم أو رعاة البقر الجاوتشو من الداخل الأرجنتيني. ولكن لا شيء من هذا يجعلهم واقعيين سوى المبتدعين والسحرة والخالدين والباحثين الذين

يسكنون قصصه، إما اليوم أو في الماضي البعيد، من كل زاوية من الكوكب والجميع لهم أصولهم، لا في الحياة، بل في الأدب. إنهم، في المقام الأول والأخير، أفكار حوِّلت بسحر إلى لحم بفضل نسج الكلمات الخبير على يد ساحر أدبي عظيم.

إن كل قصة كتبها بورخس جوهرة فنية، وبعض قصصه كمثل تلون أوكبار أوربيوس تريتيوس، والأطلال الدائرية، علماء اللاهوت، الألف، هي روائع من هذا النوع. ويَسْتند عنصر الإدهاش ومكر الموضوعات عنده إلى حس بنائي لا يخطئ. يقتصد بورخس إلى حد الهوس، ولا يسمح بدخول كلمة أو معلومات زائدة وكأنه يريد أن يفرض ضريبة على براعة القارئ، ولهذا يحذف التفاصيل أحياناً. إن هذا الاقتصاد في الكلمات يمكن أن يذكر البعض بهمنغواي الذي كان كاتباً مقتصداً وصارماً. لكن الفرق بينه وبين بورخس كبير جداً. لم يكن همنغواي مفكراً وبدا أنه يحتقر المفكرين. كان عالمه عالم حقائق وأفعال وكائنات حية وأشياء أكثر أهمية من الأفكار بكثير. لقد كان كاتباً واقعياً بخلاف بورخس. إن رمز الخلفية لقصة

همنغواي قد يكون حلبة ملاكمة، أما لبورخس فالمكتبة. من ناحية أخرى، أعتقد أن نابوكوف كان كاتباً قريباً إلى بورخس. امتلك ثقافة أدبية غنية وتحرك بسهولة بين لغات وتراثات مختلفة وامتلك رؤية لعوباً في الأدب ـ الأدب كلعبة فكرية، من خلالها بالطبع، يمكن أن تظهر الحقائق الواقعية. ولكن، على ما يبدو، لم تكن اللعبة، بالنسبة لنابوكوف، إلا تمريناً فارغاً من الجوهر الأخلاقي.

إن الغرابة عنصر لا ينفصل عن قصص بورخس. تجري الأحداث بعيداً في الزمان والمكان وهذا الإبعاد يمنحها فتنة إضافية. أو تجري في الأحياء الفقيرة الأسطورية في بوينس آيرس القديمة. في ملاحظة حول إحدى شخصياته، يقول بورخس: «كان الشخص مسلماً، جعلته إيطالياً، لكي أقدر على سبره بسهولة أكبر». وفي الحقيقة، كان بورخس عادة يفعل العكس. كلما ابتعدت شخصياته عنه أو عن قرائه في الزمان والمكان، تزداد قدرته على التحكم بها بشكل أفضل، ويعزي إليها تلك الصفات المدهشة التي تمنح لها أو

يجعل تجاربها غير المرجحة غالباً أكثر إقناعاً. ولكن هذا لا يعني القول بأن غرائبية بورخس ولونه المحلي تجمعهما قرابة مع غرائبية ولون كتاب إقليميين مثل ريكاردو غيرالديس وسيرو أليغريا، هناك في أعمالهما الغرائبية تلقائية تنبعث من رؤية إقليمية محلية ضيقة للريف وعاداته التي يحاول الكاتب الإقليمي أن يماثلها مع العالم. إن الغرائبية في أدب بورخس حجة. يستخدمها بموافقة أو جهل القارئ لينزلق بسرعة، دون أن يدرك، خارج العالم الواقعي وإلى حالة اللاواقعية التي يعتقد بورخس، هو وبطل قصة المعجزة السرية، أنها شرط للفن.

إن ما يكملُ غرائبية قصصه هو المعرفة الواسعة، المتخصصة، والتي هي عادة أدبية، ولكنها أيضاً فيلولوجية وتاريخية وفلسفية أو لاهوتية. وهذه المعرفة، التي تتاخم حدود الحكمة العملية دون أن تتجاوزها أبداً، تتموج بحرية تامة. ولكن المسألة لا تكمن في إظهار إطلاع بورخس العميق على ثقافات عديدة، إنها، بالأحرى عنصر أساسي في الاستراتيجية

الإبداعية هدفها صبغ قصصه بلون معين ومنحها جواً خاصاً بها وحدها. بمعنى آخر، إن قدرة بورخس على استخدام الخلفيات والشخصيات الغرائبية تؤدي وظيفة أدبية محضة، التي، من خلال تحريف المعرفة الواسعة أو تطويرها، وجعلها تزينية تارة ورمزية طوراً، فإنها تخضعها للمهمة المطلوبة. بهذه الطريقة، يفقد لاهوت بورخس وفلسفته ولسانياته الأصالة، وتكتسب هذه الأمور صفة الأدب الروائي، وبعد أن تصبح جزءاً لا يتجزأ من الفانتازيا الأدبية، تتحول إلى أدب.

اعترف بورخس مرة في مقابلة قائلاً: «أنا متعفن من الأدب». وهكذا كان عالمه القصصي الذي هو أكثر العوالم أدبية بين عوالم المؤلفين. ونرى فيه أن العوالم والشخصيات والأساطير التي يصوغها، على مر السنين، كتاب آخرون، تتدفق خارجة وداخلة، مرة بعد أخرى، وبحيوية، بحيث أنها تنتهك، نوعاً ما، العالم الموضوعي الذي هو السياق المعتاد لأي عمل أدبي. إن المرجع في أدب بورخس هو الأدب نفسه. كتب بورخس بسخرية في خاتمة أحلام النمر: «*لقد حدث لي القليل في*

حياتي، لكنني قرأت كثيراً، أو بالأحرى، لم يحدث شيء بقي في الذاكرة أكثر من فلسفة شوبنهاور وموسيقى كلمة إنكلترة». وينبغي أن لا يؤخذ هذا حرفياً، ذلك أن حياة أي إنسان، مهما كانت خالية من الأحداث، تخفي ثروات ولغزاً أكثر من أعمق القصائد أو العملية الذهنية الأكثر تعقيداً. لكن الملاحظة تكشف حقيقة ماكرة حول طبيعة فن بورخس، والتي تأتي، أكثر من أي كاتب حديث آخر، من تمثل الأدب العالمي ووضع ختم فردي عليه.

إن قصص بورخس الموجزة مليئة بالرنين والألوان التي تمتد بعيداً إلى الجهات الأصلية الأربع للجغرافية الأدبية. وإلى هذا، نعيد، دون شك، حماسة مزاولي النقد الكشفي الذين لا يتوقفون عن محاولاتهم للبحث عن مصادر بورخس اللانهائية وتحديدها. ورغم أنه عمل مضن لا يخطئ إلا أنه بلا جدوى ذلك أن ما يمنح العظمة والأصالة لقصص بورخس، ليس المواد التي يستخدمها فحسب، وإنما ما يحوِّل هذه المواد إليه. عالم صغير، متخيل، مسكون بالنمور والقراء والمثقفين، مليء

بالعنف والطوائف الغريبة والأعمال الجبانة والبطولة التي لا تساوم، عالم يحل فيه الخيال مكان الواقع الموضوعي والمهمة الفكرية لفكرنة الأخيلة الفانتازية تبز أي شكل آخر للنشاط البشري. في عالم الفنتازيا هذا، ولكن فقط بمعنى أنه عالم غير مسؤول، لعبة مطلقة من التاريخ وحتى من البشرية، هناك الكثير من اللعب في أعمال بورخس، وحول المسائل الأساسية للحياة والموت، القدر البشري والقيامة، يعبر عن الشك أكثر مما يعبر عن اليقين. لكنه ليس عالماً منفصلاً عن الحياة أو التجربة اليومية أو بدون جذور في المجتمع. إن عالم بورخس مؤسس ـ مبني ـ في الطبيعة المتغيرة للوجود، المأزق المشترك للنوع الإنساني، كأي عالم أدبي يتسم بالاستمرار. وكيف يكون الأمر بخلاف ذلك؟ ليس هناك عالم أدبي أدار ظهره للحياة أو لم يقدر على إضاءة الحياة، حظي بالاستمرار. ما هو مميز لدى بورخس هو أن الوجودي والتاريخي والجنس وعلم النفس والمشاعر والغرائز، جميع هذه الأمور حلت وأعيدت إلى بعد فكري محض، والحياة، ذلك الصخب الفوضوي الذي يغلي،

تصل إلى القارئ مصفّاة ومحولة إلى مفهوم، إلى أسطورة أدبية عبر فلتر بورخس، فلتر بمنطق تام، بحيث يظهر أحياناً بأنه يقطر الحياة ليحظى بجوهرها.

إن الشعر، والقصة القصيرة والمقالة، هي أجناس متممة في عالم بورخس، ومن الصعب غالباً أن نقول في أي نوعٍ أو جنس أدبي يصنف نصه. تروي بعض قصائده قصصاً وكثير من قصصه القصيرة ـ وخاصة القصيرة جداً ـ يمتلك الإحكام والبناء الحساس لقصائد النثر. وتتغير العناصر في المقالة والقصة، بحيث تعتم الحدود بينهما تقريباً وتنصهران في وحدة واحدة. ويحدث شيء مشابه في رواية نابوكوف **النار الشاحبة** وهي رواية تمتلك مظهر دراسة نقدية لقصيدة. أشاد النقاد بالكتاب واعتبروه إنجازاً عظيماً، وهو، بالطبع، كذلك. ولكن الحقيقة هي أن بورخس اتبع الخدع نفسها طول سنوات وبمهارة مساوية. تتظاهر بعض قصصه الأكثر إحكاماً مثل **الاقتراب من المعتصم وبيير منارد ومؤلف دون كيخوته وفحص عمل هربرت كوين**، بأنها مراجعات لكتب أو مقالات نقدية. وفي غالبية قصصه، يتبع

الابتكار، ابتكار واقع زائف، طريقاً معذباً، مغطياً التفاصيل بإعادة خلق تاريخية أو في تحقيق فلسفي أو لاهوتي. ولأن بورخس يعرف دائماً ما يقوله، فإن الأساس لخفة اليد هذه صلب. ولكن بالضبط، ما هو خيالي في قصصه يبقى غامضاً. تتقنع الأكاذيب كالحقائق والعكس هو الصحيح. وهذا الغموض خاص بعالم بورخس. يمكن أن يقال العكس حول كثير من مقالاته كمثل تاريخ الأبدية أو القطع الصغيرة في كتاب الكائنات المتخيلة. فيها، بين نتف المعرفة الأساسية، التي تستريح عليها، عنصر آخر من الفنتازيا واللاواقعية المحضة تمر - تتصفى - كمادة سحرية وتحولها إلى قصص.

ليس هناك عمل أدبي، مهما كان غنياً ومكتملاً دون جانب مظلم. وبالنسبة لبورخس يعاني عالمه أحياناً من مركزية عرقية ثقافية معينة. وغالباً ما يظهر الأسود والهندي والبدائي في قصصه ككائنات أدنى تتمرغ في حالة من البربرية التي ليست، على ما يبدو، غير متصلة إما بحوادث التاريخ أو بالمجتمع، لكنها متضمنة في السلالة أو الوضع. إنهم يمثلون بشرية أدنى، بعيدة

عن ما يعتبره بورخس أعظم صفتين إنسانيتين: الفكر والصفاء الأدبي. لم يقرر أي من هذا بوضوح، ولم يكن، بدون شك، واعياً. إنه، بالأحرى، يظهر من خلال لون ـ ملاحظة ساخرة ـ لجملة معينة أو يمكن أن يستنتج من ملاحظة نمط معين من السلوك. وبالنسبة لبورخس، كما لإليوت وجيوفاني بابيني وبيو باروخا، لا يمكن أن تكون الحضارة إلا غربية وبيضاء ومدينية. تعيش هذه الحضارة، كما هبطت علينا، من خلال فلتر الترجمات الأوروبية للأعمال الصينية والفارسية واليابانية أو العربية الأصيلة. أما الثقافات الأخرى، التي تشكل جزءاً من أميركا اللاتينية، كالثقافة الهندية والأفريقية، تبرز في قصص بورخس كتغاير أكثر مما تظهر كتنوعات مختلفة للبشرية. وربما لأن حضورها كان ضئيلاً في العالم الذي عاش فيه.

واجهتني أيضاً صعوبات كبيرة في الكتابة عن الشخصيات الهندية في رواياتي وذلك لأنني كاتب واقعي، بمعنى أنني أكتب بوحي من تجاربي الشخصية، وتجربتي الشخصية في العالم الهندي محدودة، لأنني،

لسبب واحد، لا أتحدث اللغات الهندية. أذكر لدى كتابة **البيت الأخضر** أنني أردت أن أُدْخِلَ شخصية هندية، رجلاً بدائياً من قبيلة صغيرة في منطقة الأمازون، كشخصية رئيسية في الرواية. حاولت بصعوبة أن أبتكر تلك الشخصية من الداخل لأظهر للقارئ ذاتيته، كيف استوعب نوعاً من التجارب مع العالم الأبيض ولكنني فشلت في ذلك. كان من المستحيل، بالنسبة إلي، أن أبتكر وصفاً مقنعاً لرجل كان بعيداً عني جداً وذلك من منظور ثقافي، رجل لا يمتلك علاقة عقلانية مع العالم، وإنما يمتلك علاقة سحرية معه. شعرت أنني أصنع صورة ساخرة، وقررت أخيراً أن ألجأ إلى وصفها من خلال شخصيات كنت قادراً علي اكتشافها وإدراكها.

إن قيد بورخس المتمركز إثنياً، لا ينتقص من صفاته الكثيرة التي تثير الإعجاب، ولكن من الأفضل ألا نتجنبه حين نقيم أعماله تقييماً شاملاً. بالتأكيد إنه قيد يقدم برهاناً إضافياً على إنسانيته، لأنه، كما قيل مرة بعد أخرى، ليس هناك شيء يدعى الكمال المطلق، حتى في عالم فنان مبدع كبورخس، الذي يقترب كأي شخص آخر من إنجازه.

هوامش

١ـ خورخي لويس بورخس (١٨٩٩-١٩٨٦). كان بورخس شاعراً طليعياً ممتازاً في العشرينات والثلاثينات ولكن شهرته العالمية استندت إلى قصصه القصيرة التي بدأ ينشرها في أواسط الثلاثينات.

٢ـ سير، مجلة أرجنتينية أدبية ليبرالية مؤثرة على نطاق عالمي أسستها في ١٩٣١ فكتوريا أوكامبو وأدارتها إلى حين وفاتها في ١٩٧٩. كان بورخس أحد المحررين الأوائل للمجلة. ولقد نشر في المجلة بورخس وألفونسو ريز وغابرييلا ميسترال وأوكتافيو باث بالإضافة إلى ترجمات لفوكنر وسارتر وساروبان وشتاينبك وهكسلي وجيد وفاليري.

٣ـ الألف: إحدى قصص بورخس الأكثر شهرة، والتي يعثر فيها البطل، وعلى الدرجة التاسعة عشرة لقبوه، على

الألف، نقطة في المكان من المفترض أنها تحمل جميع النقاط الممكنة.

٤- غابرييل غارسيا ماركيز (١٩٢٨-) الكاتب الكولومبي العظيم.

٥- خوليو كورتاثار (١٩١٤-١٩٨٤) كاتب قصة ومقالة أرجنتيني كبير من بين أعماله نهاية اللعبة، بستياريو، الحجلة وأعمال أخرى.

٦- خوان خوسيه أريولا: كاتب قصة قصيرة مكسيكي يستخدم الفانتازيا والواقعية السحرية ليسخر من المجتمع المعاصر. جمعت قصصه في كتاب يحمل عنوان كونفابولاريو وابتكارات أخرى (١٩٥٢).

٧- روبن داريو (١٨٦٧-١٩٦١). الشاعر النيكاراغوي العظيم الذي ساهم في كتابيه أزرق والنثر الفاحش في حركة الحداثة التي أحدثت ثورة في الشعر الأميركي اللاتيني.

٨- El Inca Garcilaso de la Vega (١٥٣٩-١٦١٦) الكاتب الخلاسي الأول في أميركا اللاتينية، مؤلف التعليقات الملكية للآنكيين والتاريخ العام للبيرو.

٩ـ سور خوانا أنيس دي لا كروث (١٦٥١-١٦٩٥) Sor Juana Ines de la Cruz: أعظم شاعرة أميركية لاتينية في الفترة الكولونيالية وغالباً ما سميت «الربة المكسيكية العاشرة». إن شعرها هو واحد من أروع الأمثلة عن الباروك في أميركا. ألفت أيضاً أعمالاً درامية كثيرة وكتابات نثرية تكشف استقلالاً فكرياً نادراً في الأدب النسائي في القرن السابع عشر في المكسيك.

١٠ـ مارتين فيرو Martin Fierro: قصيدة ملحمية كلاسيكية أرجنتينية (١٨٧٢) عن رعاة البقر الجاوتشو المضطهدين ألفها خوسيه هرنانديث (١٨٣٤-١٨٨٦).

١١ـ فرانسيسكو دي كويفيدو (١٨٥٠-١٦٤٥). أحد أعظم كتاب العصر الذهبي في الأدب الأسباني.

١٢- لويس دي غونكورا Luis de Gongora (١٥٦١-١٦٢٧) شاعر أسباني كبير، ألف قصائد غنائية وقصصية جميلة وأشعاراً غامضة.

١٣- ليوبولد لوغونيس (١٨٧٤-١٩٣٨): أحد أهم شعراء حركة الحداثة الأرجنتينية وقد ترك تأثيراً كبيراً في الدوائر الفكرية والأدبية في أميركا اللاتينية.

١٤ـ خوسيه أرتيغـا ي غاسـيت (١٨٨٣–١٩٥٥): أحـد أبرز الفلاسفة الأسبان.

١٥ـ خوسيه ليثاما ليما (١٩١٠–١٠٧٦): شاعر وروائـي كوبي، أهم رواية له هي الرواية الباروكية المعقـدة باراديسو (١٩٦٦).

١٦ـ خوسيه ماريا ديل بالييه إنكـلان (١٨٧٠–١٩٣٦): روائي أسباني يمتلك حساسية جمالية ممتازة.

١٧ـ ألفونسو ريز (١٨٨٩–١٩٥٩). ناقد مكسيكي عظيـم وشاعر ودبلوماسي.

١٨ـ أليخـو كاربنتييـه (١٩٠٤–١٩٨٠). روائـي كوبـي بارز، أهم أعماله مملكة هذا العالم، خطـوات مفقـودة، قـرن الأضواء. نشر أيضاً مجموعـة قصصيـة بعنـوان حـرب الزمـن (١٩٥٨).

١٩ـ كاميلو خوسيه ثيـلا: روائـي أسـباني حصـل علـى جائزة نوبل للآداب في ١٩٨٩.

أعتقد أن سبب عدم حصول بورخس علـى جـائزة نوبـل لـلآداب هـو تصريحاتـه السياسـية، لأنـه أطلـق تصريحـات يمينية حين لم يكن مقبولاً أن تكون يمينيـاً. ولا أعتقـد أنـه

كان يمينياً. كان رجلاً شجاعاً جداً في أثناء فترة النظام البيروني. لقد احتقر السياسة لكنه عارض البيرونية بشجاعة ووضوح عظيمين.

٢١ـ جيوفاني بابيني (١٨٨١-١٩٥٦). كاتب وناقد إيطالي، مؤلف حياة المسيح، ذكريات الله، الحياة وأنا.

٢٢ـ بيو باروخا (١٨٧٩-١٩٥٦): روائي أسباني غزير كتب زهاء ستين رواية.

من كتاب: حقيقة الكاتب

ماريو بارغاس يوسا

الخامس والعشرون من آب، ١٩٨٣

تجاوزت ساعة المحطّة الصّغيرة الحادية عشرة ليلاً فسرت إلى الفندق شاعراً، كما في مرّاتٍ سابقة، بالاستسلام والارتياحِ اللّذين تولدهما فينا الأمكنة المألوفة. كانت البوابة الواسعةُ مفتوحةً؛ والبيت غارقاً في الظلمة حين دخلتُ البهو الّذي تكرّر مراياه نباتات الصالة. والغريب أنّ المالك ناولني السّجلّ دون أن يعرفني. أخذتُ الرّيشة المربوطةَ إلى المكتب، غمستها في المحبرة البرونزية، وحين انحنيت فوق السجل المفتوح، حصلتْ أولى المفاجآت الكثيرة التي كانت تنتظرني في تلك اللّيلة، ذلك أن اسمي، لويس خورخِ بورخِس، كان مكتوباً بحبرٍ لا يزال طريّاً.

قال لي صاحب النزل:

– خلتُ أنَك صعدت.

ثمَّ نظر إليَّ جيِّداً وصحَّح كلامه:

– العفو يا سيِّد. فالآخر يشبهُكَ كثيراً، إلاَّ أنَّك أكثر شباباً منه.

سألته:

– في أيِّ غرفةٍ هو؟

– طلب الغرفة رقم ١٩.

كان هذا ما خشيته.

تركتُ الرِّيشة وصعدت الدَّرج راكضاً إلى الغرفة رقم ١٩ في الطَّابق الثَّاني، التي هي أعلى غرف الفندق وتطلُّ على فناء بائس، ومهمَل، له شرفة وفيه مقعد حديقةٍ على ما أذكر. فتحت البَّاب الَّذي انصاع. لم تكن الثُّريَّا قد أطفئت بعد، وفي النُّور الباهر، تعرَّفتُ على نفسي: كنتُ مستلقياً على ظهري في السَّرير الحديديِّ الضَّيق، أكثر شيخوخةً ونحولاً وأشدّ شحوباً، وعيناي تائهتان في الزخارف الجصيَّة المرتفعة. جاءني الصَّوتُ خشناً وبلا

هويَّة، فهو لم يكـن صوتـي تماماً بـل مـا اعتـدت علـى سماعه من تسجيلاتي.

قال: يا للعجب! إننا اثنان في واحد. إلا انه لاشـيء غريباً في الأحلام.

سألت فزِعاً: إذاً، هل هذا مجرد حلم؟

– إنه، وبكلّ تأكيد، حلمي الأخير.

أشـار بيـده إلى زجاجـة فارغـة علـى رخـامِ منضـدة المصباح.

– ومعٍ ذلك سترى كثيراً من الأحـلام قبـل أن تصـل إلى هذه الليلة. في أيٍّ تاريخٍ أنت؟.

أجبته مذهولاً: «لا أعرفُ بالضَّبط، لكنّني أتممـتُ، البارحة، الحاديةَ والسِّتين».

– حين تنتهي هذهِ اللَّيلة، ستكون قد أتممت الرَّابعة والثمانين.

إنَّنا في الخامس و العشرين من آب ١٩٨٣.

تمتمت: «عليَّ أن أنتظر كلَّ هذه السنوات.»

رد بفظاظة: «أمّا أنا فها هو كلّ شيٍء ينضب عندي، يمكن أن أمـوت في أيـةِ لحظـة ضائعـاً في مـا لا أعرفـه،

أحلم بصنـوي. الموضوع المنهـك الـذي منحتـه لي المرايـا وستيفنسون».

أحسست أنَّ استحضار ستيفِنسـون كـان بمثابـة وداع وليس مجرّد حذلقة وأدركت أنّني كنـت هـو، وأنَّ أكثر اللّحظات مأساويّةً لا تكفي لكـي أصبح شكسبير وأجـد العبارات الجديرة بالذّكر. قلت له لكي أشغله: «كنت أعلم أنَّ هذا سيحدث لك. هنا بالضّبط، في إحدى غرف الطّـابق السُّفليّ، بدأنا منذ سنوات *مسودة قصّة الانتحار هذا*».

أجابني على مهل كما لـو أنّـه يستجمع ذكرياتـه: نعم، لكنّـني لا أرى الصلـة. في تلـك المسودّة كنـت قـد قطعت تذكرة ذهاب إلى أدروغ، وفي فندق لاس دليثيـاس صعدت إلى الغرفة رقـم ١٩، أكثر الغـرف عزلـةً حيث *انتحرت*.

قلت له: «لهذا تراني هنا.»

– هنا؟ نحن هنا دائماً. هنا أحلم بك في منزل شارع مايبو. وهنا أنتهي في الغرفة الّتي كانت تقطنها أمّ.

رددت دون رغبة بالفهم: «الّتي كانت تقطنها أمّ. أنا أحلمُ بك في الغرفة ١٩، في الفناء العلوي.»

– من يحلم بمن؟ أعرفُ أنّني أحلم بك، لكنّني لا أعرف إن كنتَ تحلم بي. هدم فندق أدروغ منذ سنوات كثيرة، منذ عشرين وربّما ثلاثين سنة. من يدري.

أجبت بتحدٍّ ما: «الحالم هو أنا.»

– ألا ترى أنّ الجوهري هو التّحقّق مما إذا كان هناك رجل واحدٌ يحلم، واحد أو اثنان يحلم الواحدُ منهما بالآخر.

– أنا بورخِس، الّذي رأى اسمك في السّجل وصعد.

– بورخِس هو أنا الّذي يموت في شارع مايبو.

سادَ صمت، قال لي الآخر:

– لنقدم دليلاً. ما هي أسوأ لحظةٍ في حياتنا؟

انحنيتُ فوقه وتكلّمنا في آنٍ معاً. عرفت أنّ كلينا يكذب.

أضاءت الوجه الشائخ ابتسامةٌ خفيفةٌ، شعرت بها تعكس، إلى حدٍّ ما، ابتسامتي.

قال: «كذب أحدنا على الآخر لأنّنا نشعر بأنّنا اثنان ولسنا واحداً. الحقيقة هي أنّنا اثنان وواحد.»

أغضبتني تلك المحادثة. هكذا قلت له.

أضفتُ:

– وأنت الآن في ١٩٨٣، ألن تكشف لي شيئاً عن السّنوات المُتبقية لي؟

– ماذا بوسعي أن أقول لك يا بورخِس المسكين؟ ستتكرَّر المصائب التي حلّت بك وتبقى وحيداً في هذا المنزل وتلمس كتباً بلا حروف ووسامَ سويدِنبورغ والصينيَّة الخشبيَّة التي تحمل الصَّليب الفيدرالي. ليس العمى هو الظلمة؛ إنَّه شكلٌ من أشكالِ الوَحشة. ستعود إلى أيسلندة.

– أيسلندة! أيسلندة البحار!

– وفي روما ستردد أشعار كيتس الّذي كتب اسمه كمثل جميع الأسماء على الماء.

– لم أكن في روما قط..

– هناك أشياء أخرى. ستكتبُ أفضل قصائدنا وستكون مرثاة.

– بمناسبة موت... – قلت. ولم أجرؤ على أن أتفوّه بالاسم.

– لا. فهي ستعيش أكثر منك.

لزمنا الصّمت.

– وستكتبُ الكتابَ الّذي طالما حلمنا به. وستدركُ في ١٩٧٩ أنَّ عملك المفترض ليس أكثر من سلسلة مسودات، مسودات مختلِطة، وستستسلم إلى الرّغبة الخرافيَّة والعبثيَّة بتأليف كتابك الرّائع، تلك الخرافة الّتي ورّطنا بها فاوست غوته، وسالامبو، ويوليسيز. ملأتُ، بصورةٍ لا معقولة، صفحاتٍ كثيرة.

– وفي النِّهاية أدركتَ أنَّك فشلت.

– بل أسوأ من ذلك. أدركتُ أنَّه عملٌ بارع بالمعنى الدقيق للكلمة. لم تتجاوز نواياي الطيِّبة صفحاته الأولى، ففي الأخرى جاءت المتاهات، السّكاكين، الرّجل الّذي يتخيلُ نفسه صورةٍ، انعكاساً، ويظنُّ نفسه حقيقيّاً، نمر اللّيالي، المعارك الّتي تدور في الدّم، خوان مورانيا الأعمى والمنحوس، صوت ماثِدونيو، المركب المصنوع من أظافر الموتى، الإنكليزيّ العجوز المتكرّر في المساءات.

عقبت ساخراً: «يبدو لي هذا المتحف مألوفاً.»

ـ ثمَّ هناك الذكريات المزيَّفة، لعبة الرموز المزدوجة، الإحصاءات المطوَّلة، الاستخدام الجيِّد للابتذال، التماثل

غير التام الذي يكتشفه النقاد مسرورين، التضمينات غير المفتعلة دائماً.

– هل نشرت هذا الكتاب؟

– حاولت، دون قناعةٍ، وبقصدٍ ميلودراميّ، أن أتلفه، ربّما بالنّار. وانتهيت إلى نشره في مدريد باسم مستعار. تحدّثوا عن مقلّدٍ أخرقَ لبورخس عيبه أنّهُ ليس بورخس ويكرر الشكل الخارجي للنموذج.

قلت: «لا أستغرب، فكل كاتب ينتهي إلى أن يصبح تلميذ نفسه الأقل ذكاءً.»

– هذا الكتاب كان إحدى الطرق التي قادتني إلى هذه الليلة. أما بالنسبة لما تبقّى...ذلّ الشّيخوخة، قناعتك بأنّك عشت كل يوم...

قلت: «لن أكتبَ هذا الكتاب.»

– ستكتبه. كلماتي الّتي هي الحاضر الآن، بالكاد ستصبح ذكرى حلم.

أزعجتني نبرته القاطعة الّتي لا شكّ أنني أستخدمُها في دروسي. أزعجني أنّنا نتشابه كثيراً وأنّه يستثمر

الحصانة الّتي يمنحها له اقترابه من الموت. ولكي أنتقم لنفسي قلت له:

- أواثقٌ إلى هذا الحد من أنّك ستموت؟

أجابني:

- نعم، أشعر بنوعٍ من العذوبة والرّاحة لم أشعر بهما من قبل. لا أستطيع التّعبير عنه. تتطلّبُ جميع الكلمات تجربة مشتركة. لماذا يبدو أنّ ما أقوله لك يزعجك كثيراً؟

- لأنّنا نتشابه أكثر من اللازم. أمقت وجهك؛ الذي هو محاكاة ساخرة لوجهي، أمقت صوتك؛ الذي يحاكي صوتي، وأمقت أسلوبك المؤثّر، الّذي هو أسلوبي.

قال الآخر:

- وأنا أيضاً. لذلك قرّرت أن أنتحر.

غرّد عصفورٌ في البيتِ الرّيفيّ.

قال الآخر:

- إنّه الأخير.

وبإشارة دعاني إلى جانبه. بحثت يده عن يدي. تراجعتُ، فقد خشيتُ أن تختلطا.

قال لي:

- يعلمنا الرّواقيُّون أن علينا ألاّ نتذمر من الحياة؛ فباب السِّجن مفتوح. هكذا فهمت الأمور دائماً، إلاّ أنّ الكسل والجبن أخراني. منذ ما يقارب اثني عشر يوماً كنت ألقي محاضرة في لابلاتا عن الكتاب السّادس لـ «لاإنِيدا». فجأةً، وعند تقطيع بيت من البحر السُّداسي، عرفتُ طريقي. اتخذت هذا القرار. منذ تلك اللّحظة شعرت بأنني منيع. بختي سيكون بختك، ستتلقى الوحي المباغت فيما أنت مشغول باللاّتينيّة وفرجيل وستكون قد نسيت تماماً هذا الحوار النُّبوئي الغريب الّذي يجري في زمانين ومكانين. عندما ستعود لتحلم به، ستصبح أنا وستصير أنت حلمي.

- لن أنساه وسأكتبه غداً.

- سيبقى في أعماق ذاكرتك تحت مدّ وجذر أحلامك. وحين ستكتبه ستخال أنّك تنسج حكايةً رائعةً. لن يكون هذا غداً، مازال أمامك سنينٌ كثيرة.

توقّف عن الكلام، أدركتُ أنّه مات. وبطريقةٍ ما كنتُ أموتُ معه؛ انحنيت حزيناً فوق الوسادة ولم يكن هناك أحد.

هربت من الغرفة. في الخارج لم أجد الفناء ولا درج الرُّخام ولا المنزل الكبير الصامت ولا أشجار الأوكالبتوس، ولا التماثيل، ولا ظلّة الحديقة ولا النوافير ولا بوّابة سياج البيت الرِّيفي في قرية أدروغ.

في الخارج كانت تنتظرني أحلامٌ أخرى.

النمور الزرقاء

يصور بليك، في إحدى صفحاته المشهورة، النمر ناراً تسطع ونموذجاً خالداً للشر؛ لكنني أفضّل ما قاله تشِسترتون الذي يعرّفه على أنه رمز الأناقة الرهيبة. فيما عدا ذلك، ليس هناك كلماتٌ يمكن أن تكون رمزاً لهذا الشكل الذي يسكن مخيلة البشرية منذ قرون. غالباً ما جذبني النمر وأعرف أنني كنت، في طفولتي، أطيل الوقوف أمام قفص معيَّن في حديقة الحيوانات: لم تكن تهمّني الأقفاص الأخرى مطلقاً. كنت أحكم على الموسوعات ونصوص التاريخ الطبيعي من خلال لوحات الحفر التي تمثل النمور. عندما اطّلعت على «كتب *الغابة*» ساءني أنّ يكونَ النمر شيريخان عدوَّ البطل. لم

يفارقني هذا الحبُّ الغريب على امتداد السنين، وانتصر على إرادتي المتناقضة ظاهرياً، وعلى التقلّبات الإنسانيّة العامّة. حتى وقتٍ قصير، - والتاريخ يبدو لي بعيداً، لكنه في الحقيقة ليس كذلك - تعايش بهدوء مع مهمّاتي المعتادة في جامعة لاهور. فأنا مُدرِّس للمنطق الغربي والشرقي وأخصّصُ أيام الاثنين لحلقةٍ دراسيّة حول أعمال سبينوزا. عليّ أن أضيفَ أنّني اسكتلندي، فربّما كان شغفي بالنمور هو الذي قادني من أبردين إلى البنجاب. كان مجرى حياتي عادياً، وغالباً ما رأيت نموراً في أحلامي (تعشّش فيها الآن أشكال أخرى).

أشرت إلى هذه الأمور أكثر من مرّة ولكنها تبدو لي، الآن، غريبةً. لكنني تناسيتها لأنّ عقيدتي الدينية تستلزم ذلك.

في أواخر ١٩٠٤، قرأت أنّهم اكتشفوا في منطقة دلتا الغانج نوعاً أزرق من النمور. وقد أكّدت الخبرَ برقيّاتٌ لاحقة رغم تناقضات وتباينات الحالة. انتعش شغفي القديم. اشتبهت بوجود خطأ نظراً لعدم الدِّقة المعتادة في أسماء الألوان. تذكرت أنني قرأت من قبل أنّ اسم

إثيوبيا في الأيسلنديّة هو بلالانـد، أي الأرض الزَّرقـاء أو أرض الزنـوج. ومـن الممكـن جـدّاً أن يكـون النمـر الأزرق عقيقاً أسود. لم يُقل شيء عـن صورة نمـر أزرق بخطـوطٍ من فضَّة نشرت أخباره الصحف اللندنية. كان جليّاً أنَّـه مختَلق. بـدا لي لـون الصُّورة الأزرق أقـرب إلى شعارات المدن أكثر منه إلى الواقع. رأيت في أحـد الأحـلام نمـوراً بلون أزرق لم أشاهده من قبل، ولم أعثر على كلمة دقيقة تنطبق عليها. أعرف أنَّها كانت شـبه سـوداء لكـن هـذه الحالة لا تكفي لتخيُّل درجة اللَّون.

بعد شهور أخبرني أحـد الزُّمـلاء أنَّـه سمع في قريـةٍ بعيدة جداً عن الغانج، كلاماً عـن نمـور زرقـاء. فاجـأني الخـبر لأنـني أعـرف أنَّ النمـور نـادرة في تلـك المنطقـة. حلمت من جديد بالنَّمر الأزرق الَّذي يرمي ظلَّـه الطويـل حين يسير على الأرض الرَّمليَّة. استغليت إجـازاتي كـي أسـافر إلى تلك القريـة الَّتي لا أريـد أن أتذكَّـر اسمهـا لأسبابٍ سأفصح عنهـا لاحقاً. وصلـت في نهايـة موسـم الأمطار. كانت القرية منكمشةً عند حافَّة هضبة بـدت لي منبسطة أكثر مما هـي مرتفعـة، تهدِّدهـا وتقـترب منهـا

غابـة بنيّـة اللّـون. لا بـدّ أن مدينـة مغـامرتي الصَّغـيرة موجودة في إحدى صفحـات كبلنـغ حيـث توجـد الهنـد بأكملها وبطريقةٍ ما العالم أجمع. تكفيني الإشـارة إلى أنَّ هناك خندقاً بجسور نائسة مـن القصـب لا يكـادُ يحمـي الأكـواخ؛ وإلى الجنـوب ثمـة مسـتنقعات وحقـول أرز ومنخفض فيه نهر موحل لم أعـرف اسمـه قـط،ثـم مـرّة أخرى الغابة.

كـان الشّـعب مـن الهنـود وهــذا شـيء توقّعتــه ولم يسرّني. كانت علاقتي بالمسلمين أفضل دائماً، مع أنّــني أعـرفُ أنَّ الإسـلامَ هـو مـن أفقـر العقـائد الصـادرة عـن اليهوديّة.

شعرت أنَّ الإنسان يفرِّخ في الهنـد، أمـا مـا يفـرِّخ في القرية هو الغابة الّتي توشك على النفوذ إلى الأكواخ. كان النّهار خانقاً واللّيالي لا تأتي بالبرودة.

رحَّب بي الشيوخ وأجريت معهم أوَّل حوار قائم على ملاطفات مبهمة. تحدَّثت عن بؤس المكان، لكنّني أعرف أنَّ كلَّ إنسان يشعر أنَّ وطنه ينطـوي علـى شـيء فريـد. أمعنت النّظر في الغرف المريبـة والمـأكولات الـّتي ليسـت

أقلّ ريبة وقلت إنّ شهرة هذه المنطقة قد وصلت إلى لاهور. تغيّرت وجوه الرِّجال فحدّثني حدسي أنّي ارتكبت خطأً وأنّ عليّ أن أصحّح في الحال. شعرت بأنّ لديهم سرّاً لا يشاركون به غريباً. ربّما كانوا يبجّلون النّمر الأزرق ويدينون له بعبادةٍ انتهكت كلماتي المريبة حرمتها.

انتظرت حتّى صباح اليوم التّالي. وما إن أكلتُ الأرز وشربتُ الشّاي، حتى تطرّقتُ إلى موضوعي. على الرّغم من مرور يومٍ، لم أفهم، ولم أستطع أن أفهم ما حدث. نظر إليّ الجميعُ بخفر وبقليل من الدهشة، لكن عندما قلت لهم إنّ غرضي هوّ أن أصطاد الوحش ذا الجلد الغريب، أصغوا إلي بارتياح. قال أحدهم أنّه لمحه في سفح الغابة.

أيقظوني في منتصف اللّيل.أخبرني شاب أنّ عنزةً هربت من الحظيرة وبينما هو ذاهبٌ للبحث عنها، لمح النمر الأزرق على الضفة الأخرى للنهر. فكّرت أنّ ضوء القمر لم يسمح بتحديد اللّون، لكنّ الجميع أكدوا القصّة وقال أحد الذين صمتوا من قبل إنه رآه كذلك. خرجنا بالبنادق ورأيت، أو اعتقدت أنّني رأيت، خيال سنّور

يضيع في عتمة الغابة. لم يجدوا العنزة، لكن من المحتمل جداً أن لا يكون الوحش المفترس الذي أخذها هو نمري الأزرق. دلوني، مؤكدين، على بعض الآثار التي لا تثبت شيئاً بالطبع.

كنت أدرك في نهاية الليالي أنّ هذه الإنذارات الكاذبة تشكّل روتيناً. وكان رجال المكان بارعين، مثل دانييل ديفو، في ابتداع الآثار المتعلّقة بالظروف. يمكن أن يُلمح النمر في أي وقت قرب أشجار الأرز جنوباً أو في الأحراج شمالاً، لكن سرعان ما انتبهت إلى أنّ المراقبين يتناوبون بانتظام يثير الشّك. كان وصولي يتزامن على الدّوام مع اللّحظة الّتي يفرّ فيها النمر تماماً. دائماً كانوا يشيرون إلى إحدى المزق وإلى أثر ما، لكن قبضة أي رجل يمكن أن تزيّف آثار النمر. شاهدت، مرة أخرى، كلباً ميتاً. في ليلةٍ مقمرة، وضعنا عنزة كطعم وانتظرنا حتى الفجر بلا فائدة. فكرت في البداية أنّ هذه الأكاذيب اليوميّة تهدف إلى إطالة إقامتي لكي أفيد القرية بما أن سكّانها يبيعونني الغذاء ويقومون بأشغالي المنزليّة. ولكي أتحقق من هذا التّخمين، أخبرتهم أنني

أفكِّر في البحث عن النمر في منطقةٍ أخرى باتِّجاه مجرى الماء. فاجأني أنَّهم وافقوا جميعاً على قراري. مع ذلك تواصل إحساسي بوجود سر وأنَّهم جميعاً يشتبهون بي.

سبق وقلت إنَّ الهضبة الغابيَّة، التي تتكوَّم القرية في سفحها، ليست مرتفعة جدَّاً ويقطعها سهل. في الطَّرف الآخر، باتِّجاه الغرب و الشَّمال، تستمرُّ الغابة. وبما أنَّ الانحدار ليس شديداً اقترحت عليهم في إحدى الأمسيات تسلُّقَ الهضبة. أفزعتهم كلماتي البسيطة. صاح أحدهم أنَّ السَّفح شديد الانحدار. وضَّح أكبرهم خطورة الأمر قائلاً أنَّ اقتراحي مستحيل. كانت القمَّة مقدَّسة ومحظورة على الرِّجال وتحميها عقبات سحريَّة.

لم ألحَّ، لكن، في تلك اللَّيلة، وبينما كان الجميع نياماً، هربت من الكوخ دون أن أحدث ضجَّة وصعدت المنحدر السَّهل. لم يكن هناك طرق، ولقد أخَّرني الدَّغل.

كان القمر في الأفق. تمعَّنت جميع الأشياء بانتباهٍ فرديّ، كما لو أنَّني تنبَّأت أنّ ذلك اليوم سيكون مهمَّاً، وربَّما أهمّ أيامي. مازلت أذكر الألوان المعتمة، السَّوداء أحياناً، لأوراق النبات المتساقطة. انبلج الصُّبح وفي جو الدَّغل لم يغرِّد طائر.

وطئت النجد بعد عشرين أو ثلاثين دقيقة من الصعود. لم يكلِّفني شيئاً أن أتخيَّل أنه كان أكثر برودةً من القرية الخامدة عند قدمه. أدركت أنَّها ليست القمة وإنما نوع من شرفة ليست فسيحة جدَّاً سوَّرها الدَّغل نحو الأعلى عند جانب الجبل. شعرت بأني حرّ، كما لو أنَّ بقائي في القرية كان سجناً. لم أبال بأنَّ سكَّانها أرادوا خداعي؛ فقد شعرت بأنَّهم أطفال بطريقةٍ ما.

أمَّا بالنسبة إلى النمر... فقد ذهبت الاخفاقات الكثيرة بفضولي وبثقتي ولكنني بحثت عن آثاره بشكلٍ آليّ تقريباً.

كانت الأرض رمليَّة مشقَّقة. في أحد الشُّقوق المتشعِّبة، والذي، بلا شك، لم يكن غائراً، رأيت لوناً. لم أصدِّق أنه اللون الأزرق لنمر أحلامي. ليتني لم أره قط. تمعَّنت جيِّداً. كان الشّق مليئاً بحصىً صغيرة، جميعها متماثلة مستديرة ملساء جدَّاً قطرها بضعة سنتيمترات. يُضفي عليها شكلها المنتظم شيئاً مصطنعاً كما لو كانت أحجار دومينو.

انحنيت ووضعت يدي داخل الشّق وأخرجت بعضها. شعرت بارتعاشٍ خفيف. خبَّأت حفنة الحصى

في الجيب الأيمن حيث يوجد مقص ورسالة من أيّاهاياد لهما مكانهما في قصّتي.

في الكوخ، خلعت سترتي. تمدّدت على الفراش وعدت لأحلم بالنمر. في الحلم راقبت اللّون، كان لون النمر الّذي حلمت به ولون حصى النجد. أيقظتني الشّمس المرتفعة بعد أن تسللت أشعتها إلى وجهي. نهضت. أعاقني المقص والرسالة عن إخراج الحصى. أخرجت أوّل حفنة وشعرت أنّ هناك حفنتين أو ثلاث حفنات. نوع من الدّغدغة، واهتزاز لطيف جداً، منح يدي الدّفء. عندما بسطتها رأيت أنّها كانت ثلاثين أو أربعين حصاة. كنت قد أقسمت أنّها لا تتجاوز العشر. تركتها على الطّاولة وبحثت عن الأخريات. لم يلزمني عدّها كي أثبت أنّها تضاعفت. جمعتها في كومة واحدة وحاولت عدّها واحدة واحدة.

كانت العمليّة البسيطة مستحيلة. نظرت إلى إحدى الحصى مليّاً، انتشلتها بالإبهام والسّبابة وبينما كنت وحدي تكاثرت الحصى. تأكّدت من أنّني لست محموماً وأعدت التجربة مرّاتٍ عدّة فتكرّرت الأعجوبة البذيئة.

شعرت بـــبرودةٍ في القدمـين وفي أسـفل البطـن وارتعشـت ركبتاي. لا أدري كم مرَّ من الوقت.

دون أن أنظر إليها، جمعت الحصى في كومةٍ واحـدة ورميتها خارج النافذة. وبارتياحٍ غريب شعرت أنَّ عددها قد تضاءل. أغلقت الباب بإحكامٍ وتمدّدت على السَّـرير. بحثت عن الوضع السَّابق ذاته وأردت أن أقتنع أنَّ كـل شيء كان حلماً. كـي لا أفكِّر بـالحصى وأشـغل الوقـت بطريقةٍ ما ردَّدت التعاليم الثماني ووصايـا علـم الأخـلاق الست بصوتٍ مرتفع وبدقّةٍ متأنية. لا أدري إن كانت قد ساعدتني. وبينمـا كنـت أقـرأ تعويـذات سمعـت خبطـة فانتابني خوفٌ غريزيٌّ من أن يكونوا قـد سمعونـي وأنـا أتكلَّم وحدي. فتحت الباب.

كان أكبرهم سنّاً، بـاغوان داس. لوهلـةٍ بـدا حضـوره كأنه يعود بي إلى الحياة اليوميَّـة. خرجنـا. كـان عنـدي أمل أن تكون الحصى قد اختفـت، لكنَّهـا كـانت هنـاك على الأرض. لا أعرف كم كان عددها.

نظر كبير السنّ إليّ وإليها.

قال بصوت ليس صوته:

- هذه الحصى ليست من هنا. إنّها من أهلي.

قلت:

- هذا صحيح.

ثم أضفت، بتحدٍ، أنّني وجدتها على النّجد وخجلت في الحال لأني قدمت له شروحاً. ودون أن يعيرني اهتماماً تابع النظر إليها مسحوراً. أمرته أن يلتقطها. لم يتحرّك.

يؤلمني أن أعترف أني أخرجت المسدّس وكرّرت الأمر بصوتٍ مرتفع.

تمتم باغوان داس:

- رصاصة في الصّدر أرحم من حصاةٍ زرقاء في اليد.

- يالك من جبان !! - قلت له.

أظنّ أنني لم أكن أقل ذعراً منه، لكنني أغمضتُ عينيّ والتقطت حفنةً من الحصى بيدي اليسرى. أخفيت المسدّس وتركتها تسقط على راحة اليد الأخرى المفتوحة. كان عددها أكبر بكثير.

وبدون أن أدري أخذت أعتاد على تلك التّغيّرات الّتي أذهلتني أكثر من صراخ باغوان داس.

صاح:

- إنّها الحصى الّتي تتوالد! إنّها كثيرة، لكن يمكن أن تتغيّر. لها شكل القمر وهو مكتمل ولا يسمح برؤية ذلك اللّون الأزرق إلا في الأحلام.

لم يكذب آباء آبائي حين تحدّثوا عن قدرته.

طوّقتنا القرية بأكملها.

شعرت بأنّي ساحر يملك هذه الأعاجيب. وأمام الأعجوبة الجماعيّة التقطت الحصى، رفعتها وتركتها تسقط، بعثرتها، رأيتها تتكاثر وتتضاعف أو تنقص بغرابة.

ازداد الحشد، الذي وقع فريسة للدّهشة والخوف. أجبر الرِّجال نساءهم على النّظر إلى الأعجوبة. إحداهنّ كانت تغطّي وجهها بذراعها، وأخرى تضغطُ على جفنيها. لم يجرؤ أحدٌ على لمسِّ الحصى باستثناء طفل سعيدٍ لعب بها. شعرت في تلك اللّحظة أنَّ تلك الفوضى تدنس المعجزة. جمعت كلَّ ما أقدر عليه من الحصى وعدت إلى الكوخ.

ربّما حاولت أن أنسى بقيّة ذاك اليوم الّذي كان الأوّل في مسلسل بائس لم ينته بعد. والحقيقة هي أنّني

لا أذكره. فكّرت بذلك المساء البائس المسكون بهاجس النمر كباقي المساءات الأخرى. أردت أن أعتصم بتلك الهيئة التي تسلّحتْ بالقوّة قبل حين والتي صارت تافهة فيما بعد. وبدا لي أن النمر الأزرق ليس أقل ضرراً من إوزّة الروماني السوداء الّتي اكتُشفت في أستراليا.

أعدت قراءة ملاحظاتي السّابقة وأدركت أنّني ارتكبت خطأً جسيماً. بعيداً عن عادة هذا الأدب الجيِّد أو السيِّئ الذي يدعى، بشكل مغلوط، علم النفس، رغبت، جاهلاً السبب، أن أستعيد أحداث اكتشافي المتسلسلة. وكان حرياً بي أن أركّز على طبيعة الحصى الفظيعة.

لو قيل لي أنَّ هناك وحيد قرن على القمر لوافقت أو لأنكرت الخبر أو لأجّلت حكمي على الأمر، لكن بإمكاني أن أتخيّل ذلك. بالمقابل، لو قالوا إنَّ ستة أو سبعة من وحيدي القرن على القمر يمكن أن يكونوا ثلاثة لأكدت مُقدّماً أنَّ هذا مستحيل. إنَّ من يعي أنَّ ثلاثة وواحد يساوي أربعة لا يجرب ذلك بالقطع النقديّة، أو بالأصابع، أو بقطع الشطرنج أو بأقلام الرصاص. فهو

يفهمها وكفى. لا يمكن أن يتصوّر شفرة أخرى. هناك علماء رياضيّات يؤكدون أنّ ثلاثة وواحد، هي تكرار للرقم أربعة... أما بالنّسبة إلي، أنا ألِكساندر كرايخييه، كان من نصيبي أن أكتشف أنا وحدي، من بين جميع رجال الأرض، الموضوعات الفريدة الّتي تعارض هذا القانون الجوهريّ للعقل البشري.

في البداية عانيت من خوف أن أصبح مجنوناً؛ وفضّلت، مع مرور الزّمن، لو أنني كنت مجنوناً، ذلك أن هلوستي الشّخصيّة تقلُّ أهمية عن إثبات أنّ في الكون متسعاً للفوضى. إن كان ثلاثة وواحد يمكن أن تساوي اثنين أو أربعة عشر، فجنونٌ هو العقل.

في ذلك الوقت قلّت أحلامي بالحصى. وكان عدم مجيء الحلم في جميع اللّيالي يمنحني فسحة أمل لا تلبث أن تتحوّل إلى فزع. كان الحلم يتكرر، تعلن بدايته نهايته المخيفة: شرفة ودرجات حديديّة تنحدر بشكل حلزونيّ ومن ثمّ سرداب أو شبكة سراديب تتفرع عنها أدراج أخرى محطمة بفأس تقريباً، تقود إلى مشغل حدادة، وحانوت لبيع الأقفال، وإلى سجونٍ مظلمة

ومستنقعات. في ذلك العمق، في شُقّه المرجوّ، تشير الحصى، وبهيموث (فرس البحر) أو لوياثان، والحيوانات الأخرى، إلى ما يناقض ما ذُكِر في الكتاب المقدس. استيقظت مرتعشاً وهناك في الدُّرج كانت الحصى جاهزة للتغيُّر.

اختلف تعامل النّاس معي. مسّني شيءٌ من قدسيَّة الحصى التي يلقبونها هم بالنمور الزَّرقاء، ولهذا السبب بالتّحديد عرفوا أنني مسؤول عن تدنيس حرمة القمَّة. في أيِّة لحظةٍ من اللّيل، في أيِّة لحظةٍ من النّهار، يمكن أن تعاقبني الإلاهات. لم يجرؤوا على مهاجمتي أو إدانتي، لكنني لاحظت، وبصورةٍ خطيرة، أنّهم أصبحوا الآن جميعاً في خدمتهنَّ. لم أر الطِّفل الَّذي كان يلعب بالحصى. خفت من السم أو من سكين في الظهر. ذات صباح، قبيل الفجر، هربت من القرية. أحسست أنَّ شعبها بأكمله يتجسَّس عليّ وأنَّ هربي كان مريحاً. منذ ذلك الصّباح الأوّل، لم يرغب أحدٌ برؤية الحصى.

عدت إلى لاهور وفي حقيبتي حفنة الحصى. لم يمنحني جوّ كتبي الأليف الرّاحة الّتي بحثت عنها.

انتابني شعور بأنَّ مللي من القرية، والغابة، والمنحدرات الشَّائكة، والنجد بشقوقه الصَّغيرة، والشقوق بحجارتها، يستمر على الكوكب الأرضي. كانت أحلامي تخلط بين هذه الأشياء المتباينة وتضاعفها. وكانت القرية هي الحصى والغابة هي المستنقع والمستنقع هو الغابة.

تفاديت اللقاء مع أصدقائي. خفت أن أستسلم لرغبة اجتراح تلك المعجزة الشنيعة التي تقوِّضُ علوم البشر.

قمت بتجارب مختلفة. حفرت صليباً على إحدى الحصى. خلطتها مع الأخريات وأضعتها بعد أن طرأ عليها تحول أو اثنان فازداد تعقيد شفرة الحصى. قمت بتجربةٍ مشابهة على إحدى الحصى ونحتها بمبرد على شكل قوس دائري فضيَّعت هذه نفسها بنفسها. فتحت، بمثقبٍ، فتحة في منتصف إحدى الحصى مكرِّراً التَّجربة. أضعتها إلى الأبد. في يوم من الأيَّام عادت حصاة الصَّليب من العدم. أيُّ فضاء غامض هذا الَّذي يمتص الحصى ويعيدها، مع مرور الوقت، واحدة بعد أخرى، وفق قوانين غامضة، أو قاعدة غير إنسانية لا يمكن كشفها؟

دفعني التّوق إلى النظام ذاته، الّذي أبدع الرياضيات، منذ البداية، إلى البحث عن نظام في هذا الخلل الرياضي المتجلّي في الأحجار الحمقاء المتوالـدة. أردت أن أجـد في تحولاتهـا المباغتـه قانونـاً. أمضيـت الأيـام واللّيـالي وأنـا أحصي التغيّرات. أحتفظ ببعض الدّفاتر المحشوّة بأرقـام عديمة الجدوى تعود إلى تلك المرحلة. كان هذا منهجـي. أحصي القطع بعينيّ وأدون الرقم ثم أقسمها إلى حفنتـين وألقي بهما على الطاولة. أحصي الحفنتين وأدوّن رقمهما ثم أعيد الكرة. كان البحث عن نظـام، عـن رسم سرّي لهذه التّعاقبات، عديم الفائدة. كان الحد الأقصى للقطع الّتي حصلت عليها هـو أربعمائـة وتسع عشرة قطعـة؛ والحد الأدنى كان ثلاث قطع. انتظرت للحظة أو خفـت مـن أن تختفـي. بعـد المحاولـة بقليـل تحقّقـت مـن أنّ حصـاة واحـدة معزولـة لا يمكنهـا أن تتضـاعف أو أن تختفي.

وبشـكل طبيعـي، كـانت عمليـات الجمـع والطّـرح والضرب والقسمة الأربـع مستحيلة. استعصت الحصـى علـى علم الحسـاب، والإحصـاء، وعلـى الاحتمـالات

المكنة. إن حاصل قسمة أربعين حصاة يمكن أن يكـون تسع حصى؛ والتسع مقسّمة على نفسها يمكن أن تصبح ثلاثمائة. لم أعرف كم تزن. لم ألجـأ إلى مـيزان، لكنّـني متأكّد من أن وزنها ثابت وخفيف، واللّون أزرق دائماً.

ساعدت تلك العمليّات على إنقاذي من الجنون. ومن خـلال التعـاملِ مـع تلـك الحصـى الـتي هزمـت علـم الرياضيات، فكَرت أكثر من مرة بحصـى الإغريقـي تلـك الـتي أصبحـت أولى الخوارزميّـات والـتي أوفـدت كلمـة «إحصاء» إلى لغـاتٍ كثـيرة. للرِّياضيـات أصولهـا، قلـت لنفسي ونهايتها الآن في الحصى. لو أنّ فيثاغورث أجرى عمليّاته على تلك...

أدركت بعد شهر أنه لا يمكن حل اللغز. هناك كانت الحصى غير مروّضة وكانت رغبتي ملحة للمسها، للعودة إلى الإحسـاس بالدّغدغـة، ولرميهـا، ورؤيتهـا تـتزايد أو تتناقص وفي إنعام النّظر زوجيّاً أو فرديّـاً. بـدأت أخشـى أن تتسّخ الأشياء وخاصة الأصابع المصرّة على مداعبتها.

وبعد أيّام استحوذ عليّ واجـبٌ داخلـي في أن أتـابع التفكير بالأحجار ذلك أنني أعرف أنّ النسيان يمكـن أن يكون مؤقتاً فقط وأن إظهار ألمي لن يكون محتملاً.

لم أنم في ليلة العاشر من شباط. في نهاية مسير استمر حتى الفجر، عبرت بوابات مسجد واصل خان. لم يكن الضوء قد أظهر ألوان الأشياء، ولم يكن هناك أحد في الفناء. وبدون أن أعرف السبب، أغرقت يدي في ماء البئر. في المكان المسوّر فكرت أنّ الرّب والله اسمان لكائن أحد لا يمكن تخيّله وناشدته بصوتٍ مرتفع أن يحرّرني من حملي. دون حراك، انتظرت الإجابة.

لم أسمع الخطوات إلاّ أنّ صوتاً قريباً قال لي:

– لقد أتيت.

رأيت قربيَ شحاذاً. ميَّزت في ضوء الفجر عمامته، عينيه المطفأتين، جلده الدّاكن ولحيته الرمادية. لم يكن طويلاً جداً.

مدَّ يده إلي وقال، بصوتٍ خفيضٍ:

– صدقة، يا محب الفقراء.

بحثت وأجبته:

– لا أملك فلساً واحداً.

– لديك الكثير – كان الجواب.

في جيبي الأيمن كانت الحصى. أخرجت واحدة وتركتها تسقط في اليد الفارغة. لم يُسمع أدنى صوت.

قال: «عليك أن تعطيني جميع الحصى. من لا يقدم كلَّ شيء لا يمنح شيئاً.»

فهمت وقلت له:

– أريدك أن تعلم أنّه من الممكن أن تكون صدقتي مريعة.

أجابني:

– لعلّها الصّدقة الوحيدة الّتي أستطيع أن أتلقّاها.

لقد أذنبت.

تركت الحصى بأكملها تسقط في اليد المجوّفة. وقعت كما لو في قاع بحر، دون أدنى ضجّة.

قال لي بعد ذلك:

– لا أعرف حتى الآن ما هي صدقتك، لكنَّ صدقتي مريعة. ستبقى لك اللّيالي والنهارات، مع الوداعة، والعادات، والعالم.

لم أسمع خطوات الشّحاذ الأعمى كما أنني لم أشاهده يتلاشى في الفجر.

وردة باراثِلسو

في ورشته، التي شغلت غرفتي القبو، طلب باراثِلسو من ربّهِ، ربِّهِ غير المحدَّد، من أيّ رب كان، أن يبعثَ له تلميذاً. خيّم المساء. نار الموقد الخفيفة أطلقت ظلالاً عشوائيّة. كان من المجهد أن ينهض لإشعال المصباح الحديدي. نسي باراثلسو، الساهي من التعب، صلاته. كان اللّيلُ قد محا الأنابيق المغبرة والتنور عندما طرق البابَ. نهض الرجل الكابي، صعد الدرج الحلزوني القصير وفتح درفة الباب. دخل رجلٌ مجهولٌ، كان بدوره متعباً جدّاً. أشار باراثلسو إلى مقعد؛ جلس الآخر وانتظر. مضت برهة لم يتبادلا فيها كلمةً واحدة.

المعلم هو الذي تكلّم أوّلاً.

قال بأبهة: «أذكرُ وجوهاً من الغرب ووجوهاً من الشرق، لكنني لا أذكر وجهك. من أنت وماذا تريد مني؟»

رد الآخر: «ليس اسمي هو ما يهمّ. سرت طيلة ثلاثة أيام وثلاث ليال كي أدخل منزلك. أريد أن أصبح تلميذك. أحضرتُ لك معي كل ما أملك.»

أخرج كيساً وقلبه فوق الطّاولة. كانت النقودُ كثيرةً وذهبية. فعل ذلك بيده اليمنى. أدار باراثلسو ظهره كي يشعل المصباح. وحين التفت لاحظَ أنّه يمسكُ باليسرى وردة. أقلقته الوردة.

اتّكأ، لمّ أطراف أصابعه وقال:

«أنتَ تظنّ أنني قادر على تحضير الحجر الّذي يحوّل جميع العناصر إلى ذهب ومع ذلك تقدّم لي ذهباً. ليس الذهب ما أبحث عنه، وإذا كان الذّهبُ هو ما يهمّك فلن تُصبحَ تلميذي بتاتاً.»

ردّ الآخر: «لا يهمني الذهب وهذه النقود ليست أكثر من جزء من إرادتي في العمل. أريدُك أن تعلّمني

الفن. أريد أن أجوبَ معك الطريقَ الّذي يُفضي إلى *الحجر.*»

قال باراثلسو بتمهّل:

«الطريق هو *الحجر*، نقطة الانطلاق هي *الحجر*. إذا لم تفهم هذه الكلمات فهذا يعني أنّك لم تشرع بعد بالفهم. كل خطوة تخطوها هي الهدف.»

نظر إليه الآخر بحذر. قال بصوتٍ مختلف:

«لكن، هل من هدف؟»

ضحك باراثلسو.

«إن البلهاء الذين يشهّرون بي، ينفون ذلك ويلقّبونني بالدجال. لا أوافقهم، لكن ليس مستحيلاً أن أكون مغروراً. أعرف أنَّ هناك *طريقاً*.»

ساد صمت، وقال الآخر:

«أنا مستعد كي أجوبه معك حتى ولو اضطُررْنا لأنَّ نسيَر سنوات كثيرة. اتركني أعبرُ الصحراء. دعني ألمحُ الأرضَ الموعودة ولو من بعيد، حتى ولو لم تسمح لي النّجومُ بوطئها. أريد برهاناً قبل أن أبدأ الطّريق.»

قال باراثلسو بقلق: «متى؟»

أجاب التلميذ بتصميم حازم: «الآن، حالاً.»

كانا قد بدأا الحديث باللاتينيّة؛ والآن بالألمانيّة.

رفع الفتى الوردة في الهواء وقال:

«أنت مشهور بأنّك تستطيع حرق وردة وبعثها من رمادها بفنّك. دعني أُصبحُ شاهداً على هذه الأعجوبة. هذا ما أطلبه منك ومن ثمّ أمنحك حياتي كلّها.»

قال المعلّم: «أنت سريع التّصديق. لا حاجة للتصديق؛ أطلبُ الإيمان.»

ألحّ الآخرُ: «تماماً لأني لست سريع التصديق أريد أن أرى بأمّ عيني إفناء الوردة وبعثها.»

كان باراثلسو قد أخذها وراح يلعب بها وهو يتكلّم.

قال: «أنت سريع التصديق. هل تقول إنّني قادر على إتلافها؟»

أجاب التلميذ: «ما من أحد لا يستطيعُ إتلافها.»

«أنت مخطئ. أتظنّ أن شيئاً يمكن أن يُعاد، بالمصادفة، إلى العدم؟ أتظنّ أن آدمَ الأوّل في الجنة استطاع أن يخرّبَ وردة واحدة أو ورقة عشب؟»

قال الفتى بعناد: «لسنا في الجنّة. هنا، تحت القمر، كل شيء فان.»

نهض باراثلسو على قدميه.

«في أيّ مكان آخر نحن؟ أتظنّ أن لله يستطيع أن يخلق مكاناً ليس جنّة؟ هل تظنّ أنّ السقوط من الجنّة هو شيءٌ آخر غير جهلنا بأنّنا في الجنّة؟

قال التلميذ بتحدٍ: «يمكن للوردة أن تحترق.»

قال باراثلسو: «مازال في الموقد نارٌ. لو رميت هذه الوردة في الجمر، لظننتَ أنها تلاشت وأنّ الرمادَ حقيقيٌّ. أقول لك إن الوردة خالدة وإنّ مظهرها وحده هو ما يمكن أن يتغيّر. تكفي كلمةٌ واحدةٌ منّي حتّى تراها من جديد.»

قال التلميذ باستغراب: «كلمة واحدة. التنور مطفأ والغبار يغطي الأنابيق. ماذا ستفعل كي تُبْعَثَ من جديد؟»

نظر باراثلسو إليه بحزن.

كرر: «التنور مطفأ والغبار يغطي الأنابيق. في هذه المرحلة من رحلتي الطويلة أستعينُ بأدوات أخرى.»

قال الآخر بمكر أو بتواضع: «لا أجرؤ أن أسـألك مـا هي؟»

«أتحدَث عمّا استخدمه الله لخلق السّماوات والأرض والجنّة الخفيّة الّتي نحن فيها، وتخفيها عنّـا الخطيئـة الأولى. أتحدّث عن الكلمة الّتي تُعلمنا الكابالا.»

قال التلميذ ببرود:

– أسألك نعمة أن تريني اختفاء الوردة وظهورهـا. لا يهمّني أن تستخدِم المقاطر أو الكلمة.

فكر باراثلسو، ثمّ قال:

«لو قمتُ بذلك، لقلت إنّ الأمـر يتعلّـق بوهـم فرضـه سحر عينيك. الأعجوبة لن تمنحك الإيمان الّذي تبحـث عنه: دعك من الوردة إذن.»

نظر إليه الشاب بريبةٍ. رفع المعلم صوته وقال:

«ثم من أنـت لكـي تدخـل مـنزلَ مُعَلِّـم وتطلـب منـه معجزة؟ ماذا فعلتَ لتستحقّ مثل هذه الفضل؟»

أجاب الآخر مرتعشاً:

«أعلم أنّني لم أفعل شيئاً. أطلبُ منك باسم السّـنوات الكثيرة الّتي سأدرسُ فيها في ظلّك أن تدعني أرى الرمادَ

ومن ثمّ الوردة. لن أطلب منك شيئاً آخر. سأؤمن بما تراه عينايَ.»

وبفظاظةٍ أخذ الوردة الحمراء، التي تركها باراثلسو فوق المكتب، وقذفَ بها إلى اللهب. ضاع اللون ولم يبقَ إلاّ بعضُ الرّماد. انتظرَ برهةً لانهائيّة الكلماتِ والأعجوبةَ.

لم يتبدّل باراثلسو. قال بوضوحٍ غريب:

«جميع الأطباء والصيادلة يؤكّدون أنّني دجّال. ربّما كانوا على حق. ها هو الرّماد الّذي كان الوردةَ هناك ولن يعود ويصير وردة.»

شعر الفتى بالخجل. كان باراثلسو ثرثاراً، أو محضَ مدَّعٍ، وهو دخيلٌ اقتحم بابه ثمّ راح يجبره الآن على الاعتراف أنّ فنونه السّحريّة الشّهيرة باطلة.

ركع وقال له:

«تصرّفتُ بطريقةٍ لا تُغتفر. ينقصني الإيمان الذي يطلبه الرّب من المؤمنين به. دعني أواصل رؤية الرماد. سأعود عندما أصبح أكثر قوّة وسأصبحُ تلميذك، وفي نهاية الطريق سأرى الوردة.»

كان يتحدّث بحماسة حقيقية، لكن هذه الحماسة كانت الورعَ الّذي يلهمه له المعلم العجوز، الوقورُ والمنتهك والذائع الصيت، وبالتالي، الأجوف جداً. من كان جوهانس جريسباخ كي يكشف، بيدٍ منتهكة، أنّه ما من أحدٍ خلف القناع؟

كان ترك النقود الذّهبية سيعتبر صدقة. عاد وأخذها. رافقه باراثلسو حتى أسفل الدرج وقال له إنّه سيلقى الترحاب دائماً في هذا المنزل. كلاهما كان يعرف أنّهما لن يلتقيا مطلقاً.

بقي باراثلسو وحيداً. وقبل أن يطفئَ المصباحَ ويجلسَ على كرسيه المُنهَك سكب حفنة الرماد الخفيف في تجويف يده، وبصوتٍ خفيض قال كلمةً فانبعثت الوردة.

ذاكرة شكسبير

هناك معجبون بغوته، بشعر الإيدا الأيرلنـدي وبغنـ-
النيبلونغ المتأخر؛ أما بالنسبة إليَّ، فـإن شكسـبير كـان،
ولا يزال، قدري، لكن بطريقة لم يستطع أن يتكهن بهـا
سوى شخص هو دانييـل ثـورب الـذي تـوفيّ، لتـوّه، في
بريتوريا، وآخر لم أرَ وجهه قط.

أُدعى هرمان سورجل. ربما تصفّح قارئ فضولي تاريخ
شكسبير، الذي اعتقدتُ مـرة أنـه ضـروري لفهـم النـّص
الجيد المترجم إلى لغاتٍ عدّة من بينها الأسبانيّة. كما أنّه
ليس من المستحيل أن أذكر جـدلاً مطـوّلاً حـول تعديـل
معيّن أدخله ثِوبالد في طبعته النقديّة لعام ١٧٣٤ وأصبح،

منذ ذلك التاريخ، جزءاً مسلّماً به من قائمة كتب نقد أعمال شكسبير. تذهلني اليوم النبرة غير الحضارية لتلك الصّفحات الدّخيلة نوعاً ما. في حوالي ١٩١٤ أعددت دراسة، لم أقدمها للنشر، عن الكلمات المركبة الّتي وضعها عالم الدراسات اليونانيّة، والكاتب المسرحي جورج تشابمان، من أجل رواياته الهوميريّة، والتي ترجع اللغة الإنكليزيّة إلى أصلها الأنجلوسكسوني دون أن يستطيع هو نفسه أن يشكك بذلك الأصل. لم أفكّر مطلقاً أن صوته الذي نسيته الآن سيصبح مألوفاً لدي... وأحفظ في مكتبتي فصلاً وقعه بالحرفين الأولين من اسمه على ما أعتقد. لا أدري إن كان مسموحاً أن أضيف ترجمة فريدة لماكبث باشرت بها كي لا أستمر في التّفكير بموت أخي أوتو جوليوس، الّذي سقط على الجبهة الغربيّة عام ١٩١٧. لم أكملها؛ أدركت أنّ الإنكليزية، لحسن حظها، لها جذران هما الجرمانيّة واللاتينيّة، أما لغتنا الألمانيّة فليس لها غير جذر واحد رغم تفوق موسيقاها.

سبق وذكرت دانييل ثورب. عرّفني عليه الرئيس باركلي في أحد المؤتمرات الشكسبيرية. لن أذكر الزمان ولا المكان؛ لأنني أدرك جيداً أن تفاصيل كهذه فارغة.

كانت تعاسة دانييل ثورب الواضحة أكثر أهميّةً من وجهه الذي ساعدني *عماي الجزئي* على نسيانه. يمكن للمرء أن يتظاهر، مع مرور الأعوام، بأمور عديدة، لكن ليس بالسّعادة. كان دانييل ثورب، كما يبدو، يتضوع كآبةً.

بعد جلسة طويلة، خيم الليل ونحن في إحدى الخمارات. وكي نشعر أننا في إنكلترا (حيث نوجد الآن) شربنا الجعة السوداء الفاترة بأباريق معدنية طقسيّة.

قال الرئيس: «دلّوني في البنجاب على متسوِّل. يُذكر في التراث الإسلامي أن الملك سليمان يملك خاتماً يمكّنه من فهم لغة الطيور. ويقال بأنَّ الخاتم في حوزة المتسوِّل. قيمته لا تقدّر بثمن لذلك لم يستطع أن يبيعه مطلقاً ومات في فناء من أفنية مسجد واصل خان في لاهور.»

اعتقدت أنّ تشوسر لم يكن جاهلاً بأسطورة الخاتم العجيب، إلاّ أن قول ذلك سيكون إفساداً لرواية باركلي الطّريفة.

سألت:

– ماذا عن الخاتم؟

– ضاع كما هي العادة مع الأشياء السّحريّة. لعلّه الآن مخبأ في مكان ما من المسجد أو في يد رجل يعيش في مكان يخلو من الطيور.

قلت: «أو حيث يوجد الكثير منها بحيث تختلط أصواتها.»

– في قصته شيء من الحكمة يا باركلي.

عندئذ تحدّث دانييل ثورب. فعل ذلك بلغة حيادية، ودون أن ينظر إلينا. لفظ الإنكليزيّة بطريقة خاصة، عزيتها إلى إقامته الطويلة في الشرق.

قال:

– «ليست هذه حكمة، وإذا كانت كذلك، فهي حقيقة. هناك أشياء لا يُقَدَّرُ ثمنها وبالتالي لا يمكن بيعها.»

أدهشتني القناعة التي تحدث بها دانييل ثورب أكثر من الكلمات الّتي كنت أحاول إعادة تركيبها. اعتقدنا أنّه سيقول شيئاً آخر، لكنه سكت فجأةً، كما لو أنّه نادم. غادر باركلي، فعدنا معاً إلى الفندق. كان الوقت متأخراً، غير أن دانييل ثورب اقترح عليّ

أن نواصل الحديث في غرفته حيث ذكر لي بعض التّرهات:

- أقدّم لك خاتم الملك. بالطبع يتعلّق الأمر باستعارة، لكن ما تعبّر عنه هذه الاستعارة لا يقلّ عجباً عن الخاتم. أقدّم لك ذاكرة شكسبير منذ أيام طفولته المبكرة حتى أوائل نيسان ١٦١٦.

لم أفلح بأن أنبس ببنت شفة. كان كما لو أنّهم قدموا لي البحر.

تابع ثورب:

- لست دجّالاً. لست مجنوناً. أتوسل إليك أن تؤجّل حكمك عليَّ إلى أن تسمعني. لا بدّ أنَّ الأكثريَّة قالت لك إنني، أو كنت، طبيباً عسكريّاً. يمكن تلخيص القصّة بكلماتٍ قليلة. بدأت في الشرق، فجراً، و في أحد بنوك الدم. لا تُهم دقّة التّاريخ. قدَّم لي الذاكرة الثمينة جنديٌّ يدعى آدم كلاي، قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة، بعد أن أفرغ فيه مخزنا بندقيَّة. إنّ سكرة الموت والحمّى تخدعان؛ قبلت ما قدَّمه لي دون أن أثق به. ثمّ إنّه ليس هناك شيء غريب جدا بعد حدث حربي. لم يملك

الوقت الكافي ليشرح لي ظروف تقدمته الفريدة. على المالك أن يقدّمها بصوت مرتفع وعلى الآخر أن يقبلها. من يمنحها يفقدها إلى الأبد.

بدا لي اسم الجندي ومشهد التسليم الشجي أدبيَّين بالمعنى السيئ للكلمة.

سألته بقليلٍ من الفزع:

– هل لديك الآن ذاكرة شكسبير؟

أجاب ثورب:

– لديّ اثنتان. ذاكرتي الشخصيَّة وذاكرة شكسبير ذاك الذي هو أنا، جزئيّاً. يستحسن أن أقول ذاكرتين اثنتين تملكانني. هناك منطقة تختلطان فيها. هناك وجه امرأة لا أعرف إلى أيّ قرنٍ ينتمي.

حينئذٍ سألته:

– ماذا فعلت أنت بذاكرة شكسبير؟

ساد صمت. قال بعد ذلك:

– كتبت سيرة روائيَّة استحقت ازدراء النقد لكنها حققت بعض النجاح التجاري في الولايات المتحدة

الأميركيّة والمستعمرات. أظنّ أنّ هذا كل شيء. حذّرتك أنّ هبتي ليست *بلا معنى*. لا أزال أنتظر ردّك.

تابعت التفكير. ألم أكرس حياتي، التي لا تقل بلادتها عن غرابتها، في البحث عن شكسبير؟ أليس من العدل أن أعثر عليه في نهاية المطاف؟

قلت، مشدداً على لفظ جميع الكلمات:

أقبل ذاكرة شكسبير.

حدث شيء ما بلا شكّ، لكنّني لم أشعر به.

ما يشبه بداية تعب ربما مُتخيَّل.

أذكر بوضوح أن ثورب قال لي:

ها قد دخلت الذاكرة في وعيك، لكن ينبغي اكتشافها. ستظهر في الأحلام، في اليقظة، في أثناء تقليب صفحات كتاب أو انعطافك في زاوية ما. لا تكن عديم الصبر ولا تبتدع ذكريات. يمكن للمصادفة أن تساندها أو أن تؤخرها على هوى مزاجها الغامض. وبقدر ما أنسى ستتذكر أنت. لا أعدك بمهلة.

خصّصنا ما تبقى من الليل لمناقشة شخصيّة شايلُوك. امتنعت عن استقصاء فيما إذا كان شكسبير قد تعامل مع

يهود. لم أرغب أن يتصوّر ثورب أنني أخضعه لتجربة. تأكّدت أنّ آراءه أكاديميّة وتقليديّة جدّاً كآرائي ولا أدري إن كان ذلك قد أراحني أو أقلقني.

لم أنم جيداً في الليلة التالية على الرّغم من سهرة ليلة أمس. اكتشفت، كما في مرّاتٍ أخرى كثيرة، أنّه كان جباناً. لم أستسلم للأمل السَّخي خشية الفشل. أردت أنّ أعتقد أن وجود ثورب كان وهماً. استمرّ الأمل بعناد. سيكون شكسبير لي، كما لم يكن أحد لأحد، لا في الحب ولا في الصّداقة ولا حتّى في الكراهية. سأكون، بطريقةٍ ما، شكسبير. لن أكتب التراجيديات ولا السونيتات المعقّدة، لكنّني سأذكر اللحظة التي تجلّت لي فيها السّاحرات، اللائي هن إلهات الموت، واللحظة الأخرى التي وُهبت فيها السّطور الغنيّة:

وأنزع نير نجوم الشؤم
عن هذا الجسد الذي سئم من الدنيا.

تذكرت آن هاثواي كما أذكر تلك المرأة - المتوسطة العمر الآن - الّتي علمتني الحب في شقّة لوبيك منذ

أعوام كثيرة. حاولت أن أتذكرها لكنني لم أفلح في أن أتذكر سوى ورق الحائط الأصفر، والضوء القادم من النافذة. وكانت خيبتي الأولى سبباً لتوقع خيبات أخرى.

تمنيّتُ لو أنّ صور الذّاكرة العجيبة مرئيّة. لكنّها لم تكن كذلك. فبعد أيّام وبينما كنت أحلق ذقني، نطقت، أمام المرآة، بعدّة كلمات أثارت دهشتي، وهي، كما أخبرني أحد الزّملاء، من الـ A,B,C, لتشوسر. في مساء ما، عند الخروج من المتحف البريطاني دندنت بلحن بسيط لم أسمعه من قبل.

لابد أن القارئ قد لاحظ القاسم المشترك بين الإلهامات الأولى لذاكرة كانت، على الرّغم من روعة بعض الاستعارات سمعيَّة أكثر مما هي بصرية.

يؤكّد دي كوينسي أنَّ عقل الإنسان عبارة عن ورق كل كتابة جديدة عليه تغطي الكتابة السابقة، لتغطيها الكتابة التالية، لكنّ الذّاكرة الجبّارة تستطيع نبش أي انطباع، مهما كان مؤقّتاً، إن هي مُنِحَتْ الحافز الكافي. ولم يكن هناك في بيت شكسبير، كما تظهر وصيّته، كتاب واحد، حتى الكتاب المقدّس، لكن ليس بوسع

أحـد أن ينكـر الأعمـال الـتي قرأهـا: تشوسـر، غـــاور، سبنســر، كريسـتوفر مـارلو. تــاريخ هولبنشِــد، الجبَـل لفلَوريو، وبلوتــاركو دي نــورث. كــانت ذاكـرة شكسبير كامنة فيَّ؛ وإعادة قراءة تلك المجلدات القديمة قد تكــون الحافز الذي أبحث عنه. أعدت كذلك قراءة الســونيتات التي هي أحدث أعماله. عـثرت في إحـدى المرّات على شـرح أو شـروح كثيرة. تتطلّـب الأشـعار الجيّـدة قــراءة بصوت مرتفع؛ وبعد عــدّة أيّـام استعدت، دون جهـد، راءات القرن الســادس عشـر المشدَّدة وأحرفـه الصوتيــة المفتوحة.

كتبت في مجلة فقه اللغة الألمانيــة أنّ السـونيتة ١٢٧ تشير إلى هزيمة الأرمادا المنيعة. لم أذكر أنّ صامويل بتلر قد صاغ هذه الفرضية عام ١٨٩٩ وكانت زيارة ستراتفورد أون - فون عقيمة كما هو متوقَع.

بعـد ذلـك طرأ تحــوّل تدريجــي علــى أحلامــي. لم تجئني كوابيس بهية كما حـدث مع دي كوينســي، ولا رؤى مجازيّة ورعة، علــى طريقـة معلمـه جـان بـول Jean Paul. دخلــت ليــاليَّ غــرفٌ ووجــوهٌ مجهولــة.

الوجه الأوّل الذي ميّزته كان وجه تشابمان؛ من ثمّ وجه بن جونسون ووجه أحد جيران الشّاعر الّذي لا يذكره في سيرته، لكن شكسبير كان يراه باستمرار.

إن من يحصل على موسوعة لا يحصل على جميع السطور، والمقاطع، والصفحات والصور التي فيها؛ ولا يتاح له إلا معرفة شيء واحد من هذه الأشياء. وإذا كان ذلك قد حصل مع كائن معيّن وبسيط نسبيّاً، نظراً للترتيب الأبجدي للأجزاء، ما الذي لن يحصل مع كائن مجرّد ومتنوّع، متقلّب ومختلف مثل الذّاكرة السّحريّة لأحد الموتى.

ليس بوسع أحد أن يحيط بماضيه كله، فلا يملك شكسبير، حسب معرفتي، موهبة كهذه ولا أملكها كذلك أنا الّذي أرثه جزئيّاً. وذاكرة الإنسان ليست خلاصةً؛ إنّها خليط من الاحتمالات اللانهائيّة. تحدّث القدّيس أوغسطين، حسب علمي، عن قصور الذاكرة وكهوفها. إنّ الاستعارة الثّانية أكثر دقّة. ولقد دخلت إلى هذه الكهوف.

كانت ذاكرة شكسبير تشمل، مثل ذاكرتنا، مناطق ظل كبيرة رفضها بملء إرادته. تذكرت، دون أن أستتر على الفضيحة، أنَّ بن جونسون ألقى أشعاراً لاتينيَّة وإغريقيَّة وأنَّ حاسةَ السَّمع، حاسة سمع شكسبير الفريدة، اعتادت أن تُخطئ كثيراً بين قهقهات الزّملاء.

عرفت حالات من الحظ تتخطى التجربة الإنسانيَّة المشتركة. ومن دون أن أعرف، كانت العزلة الطويلة التي قضيتها في البحث قد هيأتني لتلقي المعجزة بوداعة.

بعد ثلاثين يوماً، شجّعتني ذاكرة الرّاحل. أمضيتُ أسبوعاً من السعادة الغريبة موشكاً على الإيمان بأنَّني شكسبير. تجدّد العمل بالنسبة إلي. كنت أعرف أنَّ القمر، كما يراه شكسبير، هو أقل إشراقاً من ديانا وأن ديانا أقل من أن تكون الكلمة المبهمة التي تتأخر: Moon. سجّلت اكتشافاً آخر هو إهمال شكسبير الظاهر، الغياب في المطلق الّذي يتحدّث عنه هوغو جدليّاً. وقد أجازه شكسبير أو أقحمه لكي يبدو حديثه الموجّه

للمسرح عفويًاً وغير مصطنع وجميلاً جدّاً. إنّ هذا السبب بالذّات هو الذي دفعه إلى خلط استعاراته:

إن طريقتي في الحياة

تذبل، كورقة صفراء.

وذات صباح اكتشفت خطيئة في أعماق ذاكرته. لم أحاول أن أستجليها؛ لأن شكسبير اقترفها إلى الأبد. يكفيني أن أوضح أن لا علاقة لهذه الخطيئة بالفساد.

أدركت أنّ قدرات روح الإنسان الثلاثة: الذاكرة، العقل، والإرادة، ليست مجرد كلمات. لم يكن باستطاعة ذاكرة شكسبير أن تكشف لي شيئاً آخر غير ظروفه. وهي، من الواضح، ليست سبباً لتفرّد الشّاعر؛ وما يُهم هو العمل الذي أنجزه بوساطة هذه المواد الهشّة.

كنت قد فكرت بسذاجة، مثل ثورب، بأن أكتب سيرة ذاتية. لم أتأخر في اكتشاف أنّ هذا الجنس الأدبي يتطلّب شروطاً لا تتوفر عندي. لا أعرف أن أروي، لا أعرف أن أروي قصّتي الشّخصيّة، والّتي تفوق قصّة شكسبير روعة. والسبب الآخر هو أنّ هذا الكتاب سيكون من غير جدوى. منحت المصادفة أو القدر

شكسبير أموراً تافهة مروّعة يعرفها جميع البشر؛ لكنه هو الذي عرف كيف يحوّلها إلى أساطير، إلى شخصيّات عامرة بالحياة وأشعار لن تتركها الأجيال تسقط في موسيقى لفظية،أكثر بكثير من الرجل الرّمادي الذي حلم بها. لماذا ننسل خيوط هذه الشّبكة، لماذا نهدم البرج، لماذا نقحم صوت ماكبث وهياجه في سيرة ذاتية وثائقيّة أو رواية واقعيّة قصيرة؟

كان غوته، حسب ما هو معروف، مفكر ألمانيا الرسمي؛ الكاتب الذي يفضله شكسبير، مفكر شكسبير الذي نعترف به بقوة وحب. (أما في بريطانيا، فقد كان شكسبير، المختلف جداً عن الإنكليز، المفكر البارع؛ ذلك أن كتاب بريطانيا هو الكتاب المقدّس.)

شعرتُ، في المرحلة الأولى من المغامرة، بنعمة أن أكون شكسبير؛ وفيما بعد شعرت بالضّيق والرّعب.لم تخلط الذاكرتان مياههما في البداية. مع مرور الزمن، هدّد نهر شكسبير الكبير وغمر، تقريباً، دفقي المتواضع. لاحظت، بهلع، أنني بدأت أنسى لغةَ آبائي. ذلك أنّ الهويّة الشّخصيّة تستند إلى الذاكرة، فخفت على عقلي.

جاء أصدقائي لزيارتي، وأدهشني أنّهم لم يلاحظوا أنني كنت في الجحيم.

صرتُ لا أفهم الأشياء اليوميّة حولي. ضعت، ذات صباح، بين أشكال ضخمة من الحديد والخشب والزّجاج. صعقتني صفّارات وصيحات. تأخرت لحظة، بدت لي دهراً، في التعرّف على آلات وعربات محطّة بريمين. كان جميع الرجال مجبرين على حمل ثقل ذاكرتهم المتنامي على مرّ السنين. تثقلني ذاكرتان، تختلطان في بعض الأحيان: ذاكرتي وذاكرة الآخر الّتي يستحيل التواصل معها.

قال سبينوزا إن جميع الأشياء تسعى لأن تستمر في كينونتها. الحجارة تريد أن تصبح حجارة، النمر نمراً، وأنا أردت أن أصبح هِرمان سورجِل.

نسيت التّاريخ الّذي قرّرت فيه أن أحرّر نفسي. عثرت على الطريقة الأكثر سهولة. اتصلت هاتفياً مستخدماً أرقاماً غير محددة. ردّت أصوات طفل أو امرأة. فكّرت أنّ من واجبي احترامها. عثرت أخيراً على صوتٍ مهذبٍ لرجل. قلت له:

- هل تريد ذاكرة شكسبير؟ أعرف أنّ ما أقدّمه لك شديد الخطورة. فكّر بالأمر مليّاً.

أجاب صوتٌ غير مصدّق:

- سأخاطر. أقبل ذاكرة شكسبير.

وضّحت شروط الهبة. وبشكل متناقض، شعرت مرّةً واحدةً بحنين إلى الكتاب، الّذيً كان علي أن أكتبه، والذي كان محظوراً عليّ أن أكتبه، وبخوفٍ من أنّ الضّيف، الطّيف لن يتركني مطلقاً.

أغلقت السّمّاعة ورددت، آملاً، هذه الكلمات المستسلمة:

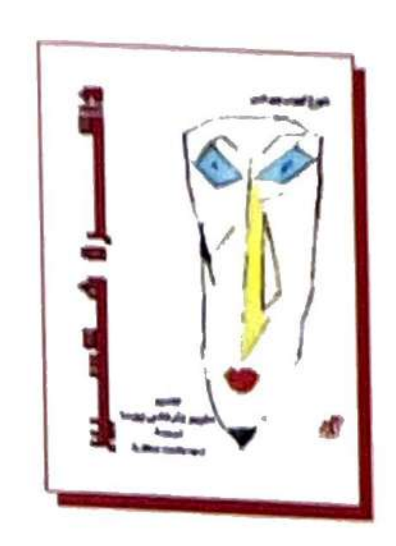
- ببساطة، إن الشيء الذي هو أنا سيجعلني أحيا.

كنت قد تخيّلت نظاماً من أجل إيقاظ الذّاكرة القديمة؛ كان عليّ أن أبحث عن أخريات لمحوها. كانت إحدى الطرق دراسة أساطير ويليم بليك، تلميذ سويدنبورغ المتمرّد. أدركت أنّها أقل تعقيداً.

كانت هذه الطرق غير مجدية؛ إذن أنها جميعها قادتني إلى شكسبير.

أخيراً عثرت على الحل الوحيد كي أعمر الانتظار: الموسيقى الفسيحة والمكتوبة: باخ.

ملاحظة: ١٩٢٤- أنا الآن رجلٌ من بين الرّجال. في اليقظة أنا هرمان سورجل، الأستاذ المتقاعد، أستخدم صندوق بطاقات فهارس، وأحرّر ترهات، لكنني أعرف أحياناً، في الفجر، أنّ من يحلم هو الآخر. ومن حين لآخر تباغتني ذكريات صغيرة ومبهمة ربّما هي حقيقيّة.



... و بسبب قصرها و انضباطها ، كانت القصة ألقصيرة النوع الأكثر ملاءمة لتلك الموضوعات التي حثت بورخس على الكتابة، و بفضل إتقانه لصنعته ، فإن الزمن و الهوية و الأحلام و الألعاب و طبيعة الواقع ، و الأبدية - كلها فقدت غموضها و إعاقتها و ارتدت سحراً و بعداً دراميا . و تبدو هذه الإنشغالات جاهزة كالقصص ، و تبدا عادة بذكاء و واقعية ، بتفاصيل و هوامش دقيقة ......

ماريو بارغاس يوسا

دار الطليعة الجديدة

سورية - دمشق - ص.ب: ٣٤٤٩٤ للفاكس: ٢٧٧٥٨٧٢